

POLITECNICO

MILANO 1863

Facoltà del Design

A.A. 2015-2016

Lab. Fondamenti del progetto - Sezione C2

Docenti:

Daniela Calabi, Cristina Boeri, Raffaella Bruno

Cultori della materia:

Margherita Facca, Lia Prone

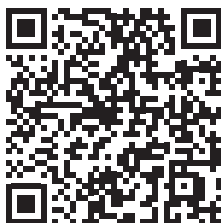
Studenti:

Federico Gardoni

Moreno Maio

Gianluca Misto

Alessandro Picenoni



Designverso: una collana dedicata ai designer della comunicazione immaginata come allegato alla rivista Multiverso, Università degli Studi di Udine.

Segni è il nome dato alla collana di riviste dedicata ai più grandi designer della comunicazione.

Questo numero ripercorre i segni che il progettista grafico Giancarlo Iliprandi ha realizzato nella sua carriera, sia che fossero segni di ricerca, segni di dissenso, segni di evasione. Un'ultima sezione è dedicata ai suoi interessi al di fuori del design della comunicazione, per conoscere il più possibile la figura di questo importante designer italiano.

La rivista non è solo da sfogliare.

Alcuni manifesti e progetti di Iliprandi si animano sotto gli occhi del lettore, attraverso la tecnologia della realtà aumentata.

Posizionando infatti il proprio smartphone, con installata l'applicazione di “Designverso”, sulle immagini segnalate con il codice “AR” è possibile vedere degli effetti speciali e sorprendenti.

A cura di Federico Gardoni, Moreno Maio, Gianluca Misto e Alessandro Picenoni.

Giancarlo Iliprandi è stato docente alla Società Umanitaria, all'ISIA di Urbino, all'Istituto Europeo di Design, al Politecnico di Milano, dove, tuttora, dirige un corso di alta formazione in Type Design. Ha percorso la storia della progettazione grafica lasciando ovunque tracce del suo procedere controcorrente. Atteggiamento provocatorio che ha cercato di stemperare nell'ironia. Innamorato del segno, ha usato spesso il disegno per raccontare le proprie metafore. Il suo archivio professionale, faticosamente riordinato negli ultimi anni, è stato dichiarato di interesse storico particolarmente importante dalla Soprintendenza Archivistica per la Lombardia. Vincitore di quattro premi Compasso d'Oro ADI, uno dei quali alla carriera, più numerosi altri riconoscimenti in Italia e all'estero, vanta una Laurea ad Honorem in disegno industriale, conferitagli dal Politecnico di Milano nel 2002.

Giancarlo Iliprandi, Note, Hoepli, Milano, 2015.

		Indice
06 _ 21	Segni di ricerca	
	A proposito del colore	09
	Design e pubblicità, divani e cucine	11
	Il lettering questo sconosciuto	15
	Fotografia e design, dalla pittura alle arti applicate	19
		Segni di dissenso
		22 _ 39
		Impegno e Disimpegno
		25
		Il Disimpegno di Giancarlo Iliprandi
		27
		La scrittura come riflessione attiva: I diari
		29
		La grafica nel segno della libertà
		33
		Basta un poco di zucchero e la pillola va giù
		35
		Le soluzioni per Brera. Accademia, Museo e Polo Culturale
		37
40 _ 63	Segni di evasione	
	Disegnare in Sahara	43
	Tutti gli orizzonti della comunicazione	47
	Viaggio in Sahara	51
	Viaggio in Namibia	54
	Iris Colombo	57
	In principio era il diario	58
		Oltre i segni
		64 _ 78
		Gli esordi da giornalista e la passione per la scenografia
		67
		Un grande amore per il teatro
		70
		L'esperienza al Salzburg Seminar
		73
		L'insegnamento: una carriera lunga più di quarant'anni
		76
		Il kendo
		78

Segni di ricerca

Conversazione con Alberto Saibene

Ti sei costruito un metodo di lavoro?

Per prima cosa studio il mercato, guardo la concorrenza. Poi comincio a pensare all'idea, che è la cosa più piccola di un progetto, il momento creativo. Lì puoi fare un disegno o farne mille. È più facile farne mille. Se ti mancano gli stimoli, guardi che cosa hanno fatto gli altri. Sfogli 'Graphis' e hai delle sollecitazioni visive. Poi crei un progetto con delle alternative.

Giancarlo Iliprandi, "Note", Milano, Hoepli, 2015.





A proposito del colore

Giancarlo Iliprandi

L*ei pensa in qualche modo di testimoniare un periodo ambiguo di transizione attraverso certe forme e certi colori?*

Certamente, anche con gli spigoli acuti e con il colore violento. Occupandosi di comunicazione visiva e affrontando i problemi della comunicazione di massa *non* si può essere liberi, bisogna essere solo responsabili. E la responsabilità è il primo atto di una coscienza critica. Ho già scritto anche troppo sulla crisi del mito del comunicare, non vorrei ripetermi.

Ma perché il colore violento?

Perché la violenza è diventata la voce più sentita della espressione contemporanea. Non si assiste alla violenza altrui, alla reazione, alla repressione, alla coercizione, al sopruso, soffocando il naturale bisogno di sopravvivere. La volgarità della comunicazione in quattricromia grida dai muri coperti di manifesti e dalle pagine intasate dei giornali; non serve restarne fuori o chiudersi nelle torri d'avorio della tradizione tonale. Occorre essere interpreti di questo momento e documentario anche con il colore. Nessuno può sottrarsi al dovere di rac-

contare il proprio tempo, per quanto lo giudichi deformato e/ o addirittura dannoso. Resta in noi almeno il dovere della cronaca.

L'impiego di un secondo colore nella stampa tipografica può ovviare all'eccessiva regolarità di una composizione. Evidentemente non esistono parametri per determinare quando la regolarità cessa di essere ordine, equilibrio, pulizia, funzionalismo, per trasformarsi in ovvietà, in rigidità, in formalismo se non addirittura in monotonia. D'altro canto pare sia difficile pretendere un continuo sforzo creativo, quando questo sforzo, partendo da basi irrazionali, non può approdare che a esperimenti di fantasia assai poco attendibili. E' vero che la grafica istintiva, come l'architettura spontanea, possono spesso approdare a soluzioni molto simili a quelle della progettazione programmatica, ma si tratta per lo più di pura intuizione se non di coincidenza fortuita e comunque l'epoca di questi naïfs pare ormai terminata. Non si può del resto pretendere una reale ingenuità, con i mezzi dei quali si avvale attualmente la diffusione dell'immagine.



Fonte dell'articolo:
Progettazione visiva 2, dalla lettera al lettering.
A lato: una copertina di *Serigrafia* da *Letterando/Lettering*.

Design e pubblicità, tra divani e cucine

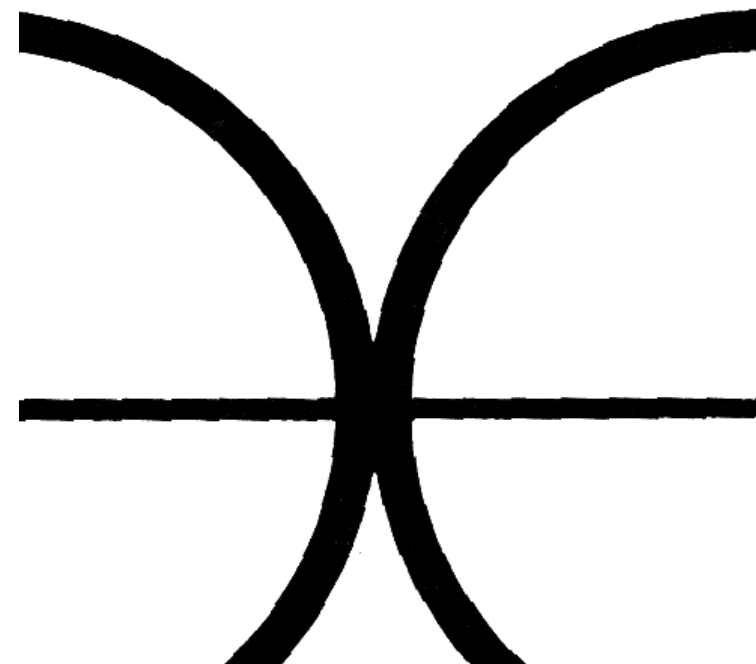
Mario Piazza

Iliprandi verso la fine degli anni sessanta assume il ruolo di un polistrumentista. È grafico, illustratore, fotografo, art director, product designer e attivista disciplinare e professionale. Già questo elenco è illuminante. Mentre illustra padiglioni fieristici col fior fiore degli architetti milanesi e fa reportage fotografici per neonate e fiere riviste, come l'Abitare di Piera Peroni, guida i momenti cruciali di due importanti aziende del settore: Arflex e RB Rossana.

Divani, poltrone e cucine

Arflex nata nei primi anni cinquanta lega il suo nome fin dagli inizi a qualificati progettisti: Marco Zanuso, per i prodotti, Albe Steiner, per l'immagine. Negli anni sessanta, sotto la guida del fondatore Alberto Burzio, amplia la sua organizzazione aziendale, la gamma dei prodotti e il numero delle collaborazioni artistiche. Iliprandi interviene nella dimensione comunicativa, su due livelli: quello della pubblicità e della promozione alla vendita e quello che lo stesso Iliprandi definisce come *propaganda di prestigio*, quello che oggi definiremmo il territorio valoriale del brand. Questi due livelli, come scrive lo stesso Iliprandi (1973), *non si incontrano mai, anche se procedono verso il medesimo obiettivo. [...]* Protagonista il prodotto, da una parte, la sua forma ed il suo perché; dall'altra l'industria con il suo aspetto formale ed il suo percome. Quello che in precedenza era una intuizione ora diventa una strategia comunicativa. Attore di questo processo è il grafico, come regista del sistema visivo aziendale. È lui che è in grado di gestire il procedere parallelo dei livelli, ma anche e soprattutto a farli collimare. Così Iliprandi progetta con spigliatezza una stimolante campagna pubblicitaria, molto ragionata e condotta a tavolino, dove la società di allora interagisce col prodotto.

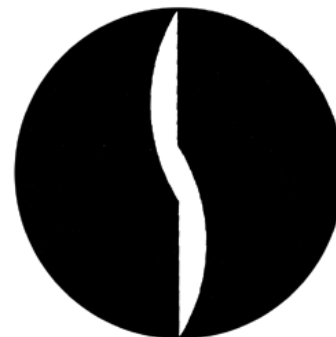
Link dell'articolo:
<http://www.aisdesign.org/aisd/la-grafica-per-il-made-in-italy>
 Nella pagina affianco: *Poster per l'Arflex, 1970*
 a sinistra un logo da
Progettazione visiva 3, dal testo alla pagina grafica.





Un teatro di figure reali che giocano con il fuori-luogo della loro persona professionale. Con registro ironico, il claim *sediamoci...* ogni tanto, invita ad accomodarsi sui divani e sulle poltrone Arflex postini stanchi, ballerine spossate, bersaglieri a riposo, vigili bianco vestiti. E in parallelo allestisce una comunicazione dove il prodotto non c'è e lascia il posto ad una sorta di super-grafica, di nobilitazione delle subculture e degli slang che la strada comincia a produrre: e quindi una 'X' può rappresentare paradossalmente Arflex! Però questi livelli comunicativi non vivono accanto unicamente inerti, sono il sup-

porto, la strada ferrata per un convoglio di ipotesi commerciali e culturali che avanza per il loro verso, in virtù di un terzo binario che sta accanto. *Il lavoro più grosso e più modesto, la forza motrice, la funzione, il corredo informativo è la terza rotaia.* ^[1] Questa è la sostanziale differenza con il ruolo emergente delle agenzie pubblicitarie. Informare non è persuadere. Informare richiede un atto di accettazione delle responsabilità e dei limiti del comunicare. Annota ancora Iliprandi: [...] *Per immagine coordinata di una azienda, o meglio per coordinamento dell'immagine aziendale di una organizzazione produttiva si intende un metodo progettuale inteso a risolvere un rapporto tra individuazione e consumo, il quale tenga in debito conto: la chiarezza del messaggio, la convenienza di utilizzazione, la semplicità d'uso, la versatilità di ingegno, la razionalità realizzativa, la facilità di identificazione. E poiché il design grafico è la ricerca di un processo metodologico atto a risolvere problemi connessi con tematiche di carattere industriale, [...] esso è un preciso metodo che stabilisce regole normative non solo per una*



anonima serialità, bensì per il coordinamento totale della comunicazione visiva. ^[1] Con la stessa determinazione programmatica e lo stesso approccio metodologico Iliprandi sviluppa un lungo progetto visivo per RB Rossana, azienda che dal 1960 si è specializzata nel settore delle cucine. Con questa collaborazione, Iliprandi azzerava fino in fondo gli steccati dei comparti professionali riaffermando la centralità di quello che è stato definito il ruolo del designer-designer. Non solo è l'artefice della comunicazione 'multicanale' di RB Rossana, una cucina che si fa amare a prima vista, ma ne progetta modelli e speri-

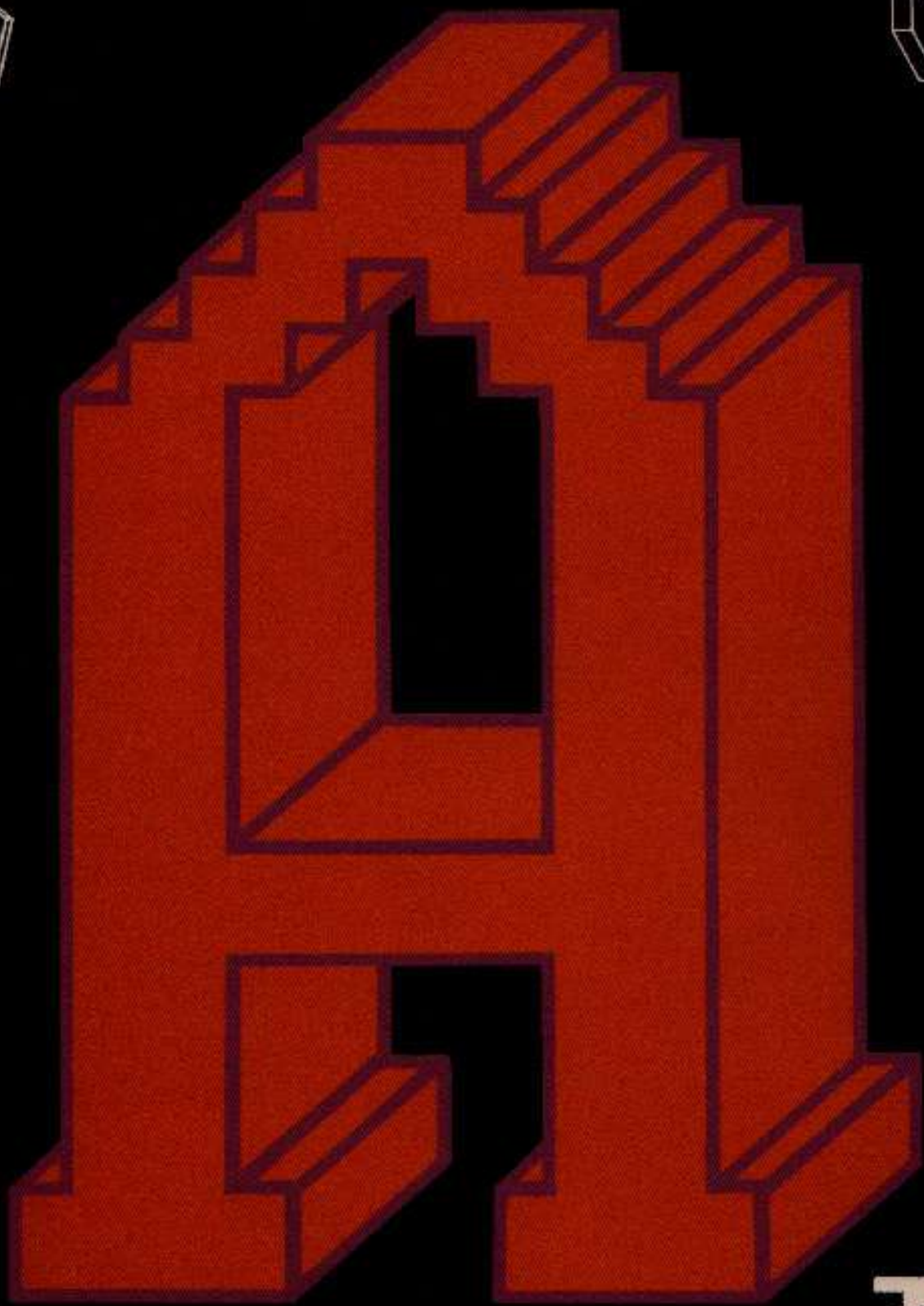
menta nuove tipologie di prodotto. Nel 1968 disegna il modello Isola, un monoblocco in acciaio inossidabile che è diventato un classico del design. L'orizzonte sperimentale, il fuoco utopico del designer, Iliprandi lo fa divampare anche nella comunicazione, modulando e alternando i linguaggi. In particolare con giochi di contrasto visivo e verbale, a slogan facili e gratificanti, associa immagini solarizzate e dai colori non naturali, fluorescenti. A campagne fotografiche impeccabili nelle inquadrature di Ballo e Masera, affianca manifesti e cartelle serigrafiche sull'uso pop di forme tipiche e parole chiave del mondo domestico e femminile. Esemplare, è infine il manifesto del 1977, 'Stiamo in casa', che sembra essere il condensato delle controculture giovanili, stampato iridescente come le riviste underground e con un testo (tormentone) che è un parallelo dell'epica beat e dell'affabulazione reiterata della canzone di protesta.



^[1] Annotazioni di Giancarlo Iliprandi del 1973

In alto: due loghi da *Progettazione visiva 3*, dal testo alla pagina grafica.

A lato: RB Rossana poster 1971 a sinistra e *La Rinascente Uomo Estate* a destra.



Il lettering, questo sconosciuto

Giancarlo Iliprandi

Che il carattere tipografico avesse un valore non solo semantico ma pure estetico-formale è cosa della quale si erano resi conto anche gli antichi, certo è che il lettering nasce in questi anni soltanto come definizione e spesso gli autori specialisti, nel tentativo di spiegarne il significato, vanno complicando il termine oltre misura. In sostanza per lettering si intende quello che è il valore segnico di una scritta nell'ambito pubblicitario, o meglio nell'ambito grafico, e questo corrisponde esattamente ai canoni della buona composizione. La composizione tipografica ha delle regole puramente meccaniche e manuali, ma concettualmente è una delle attività più libere e liberatorie dell'immaginazione; difficile quindi accettare di dimenticare il carattere, condizionato dal tipo di configurazione e proprietà strutturali, in favore delle regole fisiologiche della percezione visiva. Il carattere contempla entrambe le possibilità. Poi di quale carattere si parla? Vi sono migliaia di tipi con caratteristiche simili o opposte, quindi vi sono i modi di combinare le lettere per formare le parole, successivamente modi di accostare le parole per costruire le frasi. Infine con le frasi si fanno i periodi.

Quando si parla di periodi, cioè di testi più lunghi, possiamo anche ammettere che le esigenze del messaggio limitino l'immaginazione, però se ci accordiamo sul termine; perché forse

quella che qui si limita è solo una certa fantasia, definita un tempo estro creativo, molto lontana dalla posizione intellettuale della creatività moderna. Si verifica piuttosto, e questo è vero, una frattura tra l'uomo ed i suoi mezzi di assimilazione, cioè un'interruzione del ritmo tra il pensiero elaborato, il pensiero trascritto in codice, ed il pensiero percepito. Ma questo è un caso di esaurimento mentale collettivo, del quale la tipografia è corresponsabile solo come quantità produttiva e non come qualità. Anzi la qualità è l'unica garanzia dell'esatta trasposizione grafica. Quando però la tipografia, che è sempre e comunque immagine, tende ad essere immagine soltanto, possiamo arrivare a scritte aleatorie, ambigue, o addirittura illeggibili, purché diventino leggibili in altro modo, cioè siano un nuovo linguaggio. È chiaro come il carattere sia in questo caso una materia non inerte, da coinvolgere in una dinamica nuova. Quando Tovaglia scrive AMORE sovrapponendo alcuni lineari nerissimi, oppure fotografando di costa lo spessore delle grandi lettere che compongono la scritta, noi non la leggiamo ma la sentiamo, ed è più importante, a questo punto, sentirla.

Fonte dell'articolo:
da *Progettazione visiva 3 dal testo alla pagina grafica*.
Qui a destra un logo dallo stesso libro, nella pagina
affianco una copertina per *Serigrafia*.



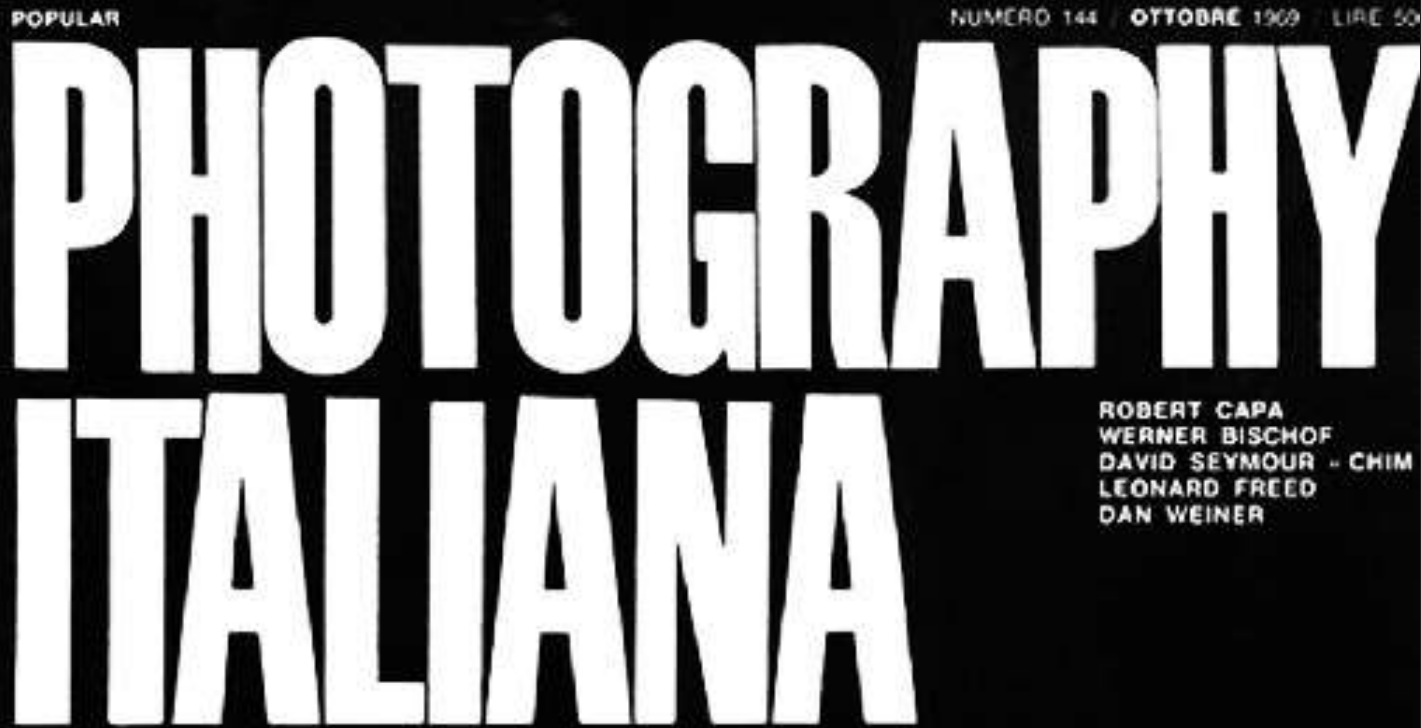
Cioè la percezione modifica sé stessa in continuazione, e quando usa soltanto uno dei sensi quasi coinvolge anche gli altri quattro. Riassumendo: il gesto rimane sempre un gesto del comunicare, l'immagine tipografica è sempre immagine anche involontariamente e, nella composizione, il messaggio non è che il contenuto di una forma determinata.

Il problema non può essere quindi solo estetico o etico, o neppure, a livello più modesto, lirico o pratico, il problema è meramente creativo, cioè investe la possibilità di formare, o di trovare, nuove strutture tra entità separate, la capacità di porre nuovi parametri o di insegnare agli uomini nuove convenzioni di lettura.



Manifesto per il font *Forma* della Nebiolo.
Nella pagina a destra da *Letterando/Lettering*.





Fotografia e design: dalla pittura alle arti applicate

Giancarlo Iliprandi

La divaricazione fra pittura e arte applicata raggiunge l'apice alla fine degli anni '60. Iliprandi smette di dipingere e si concentra su design, illustrazione, fotografia, grafica e tipografia, e arrivano gli anni della Rinascente. Il grande magazzino milanese si fa motore del gusto italiano degli anni '50-'60. Una certa borghesia milanese, di cui le famiglie proprietarie Brustio e Borletti fanno parte, si impegna a esportare il suo stile e il suo modello di consumo nel Belpaese, in primis con la comunicazione. Viene allestito uno spettacolo su più piani, dalle vetrine che affacciano sulla strada alle mostre di carattere esotico su in cima. Protagonisti di quella stagione, oltre a Iliprandi, sono Lora Lamm e Amneris Lattis, svizzere entrambe, seguite dagli americani Bruce e Penny Hopper.

Gli uffici "Stile" e "Propaganda" vivono anni di gloriosa bellezza che finiscono solo alla fine dei '60 quando gli studenti scendono in piazza, tramonta il sogno borghese, la Fiat compra la Rinascente e tutto cambia.

THE CONCERNED PHOTOGRAPHER

Copertina per Popular Photography Italiana. Ottobre 1969

Sono stato art director dell'edizione italiana di Popular Photography dal 1966 al '72, curando una serie del tutto indipendente dalla pubblicazione americana sia come testi ed immagini sia come impostazione grafica. La copertina riprodotta si riferisce ad una grande mostra con opere di Robert Capa, Werner Bischof, David Seymour, Leonard Freed, Dan Weiner, ma anche ad un momento di particolari tensioni sociali.

Il lavoro a Popular Photography mi ha dato modo di venire a contatto con i più importanti autori del momento, consentendomi di approfondire il linguaggio delle immagini fotografiche sia dal punto di vista della tecnica che da quello dei contenuti.

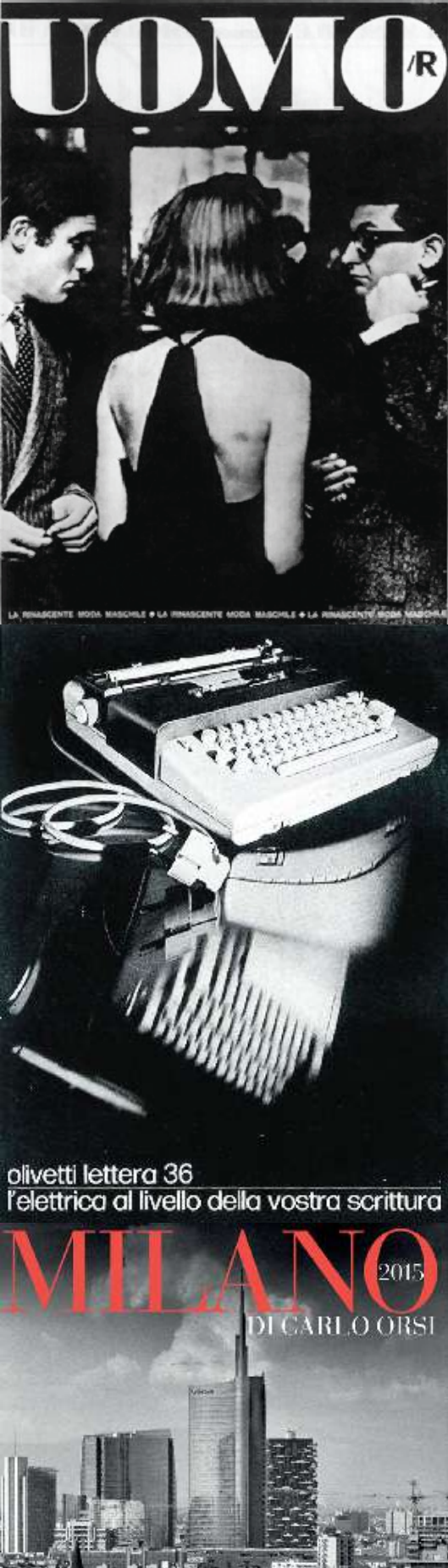


Link dell'articolo: <http://www.panorama.it/cultura/libri/note-la-biografia-di-giancarlo-iliprandi/>
A lato: copertina per *Popular Photography Italiana*.



UOMO IR

Manifesto per il reparto moda maschile de la Rinascente (1964)
Ho collaborato con l’ufficio pubblicità della Rinascente dal 1955 al 1967 progettando vetrine, reparti, manifesti, opuscoli, giornali, cataloghi, annunci pubblicitari, manifestazioni che coinvolgevano interi piani. In particolare mi sono dedicato al settore uomo dal 1962. (lavorando con Giorgio Armani stilista del reparto). Il manifesto riprodotto ha suscitato un certo scalpore in un’epoca abituata ai figurini della Facis. Poco è concesso ai vestiti molto all’espressione maschile, o maschilista, con la quale i due ragazzi guardano la modella. Lo scatto è di Serge Libiszewsky, uno dei miei fotografi preferiti. In quegli anni ho usato molto l’immagine fotografica lavorando spesso con Aldo Ballo, Oliviero Toscani, Federico Patellani, Carlo Orsi, Mauro Masera, Ezio Frea ed altri.



Dall’alto veso il basso:
Manifesto per il reparto moda maschile de la Rinascente
Olivetti adv Aldo Ballo
Milano, di Carlo Orsi, impaginato da Iliprandi.



Progettavo le sei copertine che servivano ad una annata della rivista Serigrafia ogni anno a gennaio. Immaginando la sequenza, scrivendo un commento, aggiungendo le note tecniche per lo stampatore. Poi ogni due mesi aspettavo, quasi mai con ansia evidente, l’uscita del numero.

Giancarlo Iliprandi

Segni di dissenso

Conversazione con Alberto Saibene

Allo scoccare degli anni Settanta sei fotografo, impagini, sei grafico, fai i libri, le riviste, le pubblicità: insomma hai imparato a fare tutto.

Sì, l'unica cosa che non ho imparato è a fare i soldi.

Non sapevi chiederli? Te ne sei pentito?

No, il problema è che facevo le cose a modo mio. Dicevo al cliente come avrei fatto le cose. Insomma non li ascoltavo e così ho perso molti clienti. Non me ne sono pentito. Preferivo, non so, fare la campagna per gli anticoncezionali.

Giancarlo Iliprandi, "Note", Hoepli, Milano 2015.





Impegno e disimpegno

Andrea Rauch

Giancarlo Iliprandi chiama una parte del suo lavoro professione e una parte, certo non la più irrilevante, *disimpegno*. Con un atto di orgoglio, naturalmente, perché Giancarlo sa bene che quel disimpegno proprio disimpegnato non è; lambisce e invade l'altro campo, quello serio, della professione. **Iliprandi** è sempre stato in trincea, non si è mai fermato nei paradisi delle anime belle progettuali. Certo, è stato sistematico tra i sistematici, milanese tra i milanesi, designer tra i designers, impegnato che più non si può nella professione, con i suoi limiti, le sue grandezze e i suoi compromessi, ma non si è certo fermato qui. Una natura progettuale attenta che lo ha portato, tra l'altro, alla sperimentazione artistica (le serigrafie) e alla grafica di pubblica utilità (quando non se ne parlava proprio, o perlomeno, se ne parlava pochissimo).

Quando, con un pizzico di civetteria, Giancarlo Iliprandi ci parla di disimpegno, *lo fa proprio mettendo a fuoco questo concetto*, per lui essenziale: la professione stessa, con le sue sfaccettature quotidiane, è l'impegno (quello con la I maiuscola!) e il resto dell'attività è in qualche misura sovrastrutturale, se non superfluo.

Però da aggiungere, e questo Iliprandi lo sa as-

sai bene, che tutto, per un designer di tale livello, è **professione**, che non esistono campi di azione residuali, e che quindi *l'impegno è quotidiano e costante*. Impegno nella progettazione, scorrendo la biografia professionale del nostro, impegno all'interno delle associazioni di grafica e di design, impegno nella società civile. Di più: nell'opera di Iliprandi si può leggere uno spaccato importante della storia e cronaca del novecento, di cui Giancarlo è stato testimone e attore; ogni progetto va a occupare il suo spazio storico ideale, ognuno ci dice di una necessità espressiva e intellettuale, ognuno risponde alla domanda fondamentale per ogni progettista; *perché?*

Iliprandi non riduce, infatti, la sua esperienza ad una elencazione arida e autoreferenziale del come si produce grafica, né ci sottopone una lista di clienti illustri e di occasioni visibilmente gratificanti. Ci fa penetrare nelle sue epoche di intervento progettuale e ci spiega di quale storia e storie ogni progetto sia stato espressione necessaria. Ci racconta il perché delle cose e chiama anche noi a testimoniare.

Mi si consentirà un ricordo personale. Il primo numero di 'Popular Photography Italiana' che comprai, nell'ottobre del 1969, aveva in coper-

tina una foto drammatica, di Leonard Freed salvo il vero, un volto in bianco nero che urlava disperazione, dolore, protesta. L'interno della rivista era modulato con un'impaginazione ordinata e razionale ma al tempo stesso liberamente creativa. *Bellissima*.

Vi si sentiva l'influenza del Twen di Willy Fleckhaus, forse la lezione di impaginazione più libera, elegante e intelligente di quegli anni. Fu come la folgorazione di Saulo/Paolo sulla via di Damasco (*si parva licet...*).

Mi innamorai all'istante di quella grafica e il nome di quell'autore, che allora non avevo mai sentito nominare, mi divenne familiare e caro. Lo ritrovai poi continuamente, quel nome, in tutte le iniziative più serie e importanti della grafica di quegli anni, dai manifesti per il controllo delle nascite a quelli per la difesa dell'ambiente.

Proprio per questo Iliprandi è una delle figure fondamentali di quella scuola milanese della grafica che coniugava con naturalezza, nella propria opera, etica e comunicazione, cultura e imprenditorialità. Per quei milanesi la commercial art, la comunicazione di prodotto, come vogliamo chiamarla, era comunicazione e grafica anche, e forse soprattutto, d'impegno civile. Parlava di merci e di servizi ma anche di idee, di produzione ma anche di etica e di convivere civile.

Disimpegno?, avrebbe detto Totò; *...ma mi faccia il piacere, signor Iliprandi!*



Il disimpegno di Giancarlo Iliprandi

Monica Fumagalli

Per un professionista l'impegno si identifica con la routine quotidiana. Queste opere non commerciali, nate fuori da una committenza precisa, pubblicate a fatica o addirittura inedite, talvolta pretenziosamente sociali o di contestazione velleitaria, sono quelle che ironicamente definisco il mio disimpegno.

È con queste parole che Giancarlo Iliprandi introduce la mostra, a lui dedicata, che inaugurerà negli spazi di *via Ventura* il prossimo 27 ottobre. Quello di Iliprandi, uno dei maggiori grafici italiani che da cinquant'anni si occupa di progettazione grafica e comunicazione visiva, è un percorso nel mondo dei segni: segni di ricerca, segni di evasione, segni di dissenso. Ogni uscita dalla pratica quotidiana del segno può dirsi evasione. Ed è proprio questo lo spirito della produzione esposta per l'occasione, che comprende circa duecento tra opere storiche, inediti e nuovi lavori, tutti con una loro storia più o meno breve che meriterebbe di essere raccontata.

La libreria Art Book Milano accoglie le riproduzioni di alcuni dei progetti più rappresen-

tativi realizzati nel corso della sua decennale carriera ed una serie di serigrafie sperimentali progettate per le Grafiche Nava nelle quali viene approfondito il discorso sulla strutturazione, la scomponibilità e la leggibilità dell'alfabeto.

Presso il Box Corraini saranno esposte le tavole del libro Letterando-Lettering edito quest'anno da Corraini, nel quale alcune considerazioni sulla composizione tipografica e il lettering sono l'occasione per far dialogare scrittura e grafica. Sono visibili nell'atrio della rivista 'Abitare' una serie di disegni di viaggio, espressione massima del disimpegno, dell'evasione dalla quotidianità, che si mescolano ad una sequenza di simboli e marchi nei quali la prima lettera dell'alfabeto gioca il ruolo di protagonista in omaggio alla rivista ospitante. Infine la Scuola Politecnica di Design ospita una serie di manifesti di contestazione prodotti negli anni '60, noti anche come *la segnaletica del basta*, dei quali l'immagine più nota è senz'altro 'Basta una pillola' manifesto pirata del 1967 che incitava all'uso del noto anticoncezionale, ai tempi ancora vietato.



La scrittura come riflessione attiva: i diari

Marta Sironi

La scrittura è un aspetto preponderante dell’opera del designer Giancarlo Iliprandi; una scrittura dove confluiscono l’aspetto grafico e tipografico, l’impegno politico e la riflessione personale. Questo articolo non intende analizzare il ruolo della scrittura nei progetti del designer, individuandone piuttosto le ragioni germinali attraverso l’approfondimento di un nucleo di scritti e diari inediti degli anni scolastici che dimostrano come la scrittura sia stata la prima essenziale forma espressiva di Iliprandi. Si prenderanno in esame i due resoconti dei soggiorni di studio all’estero durante gli studi all’Accademia di belle arti di Brera – al Salzburg Seminar in American Studies e alla HBK di Berlino – e le due tesi per i diplomi in pittura e scenografia che introducono all’interesse per il teatro predominante nell’autore in quegli anni. Da ultimo si accenna al primo incontro con Bruno Munari e al coinvolgimento di Iliprandi nel MAC (Movimento arte concreta), passaggio tra il mondo dello studio e le prime applicazioni professionali.

I diari scolastici

Un esempio per tutti, che dimostra come uno stesso motivo venga replicato in momenti ed esperienze anche molto diversi tra loro, sono i suoi ‘Basta’: dal manifesto ‘Basta con i rumori’ contenuto nel 1965 nel numero 8 del rivista Imago a quello realizzato per l’Associazione italiana educazione demografica nel 1967 – ‘Basta una pillola’ – reso pubblico solo nel 1974, fino alle più recenti variazioni in alcuni comunicati di protesta che Iliprandi invia per mail ad amici e collaboratori.¹

Non si tratta qui di analizzare il ruolo della scrittura e la complessità del suo uso nei progetti del designer, quanto piuttosto di individuarne le ragioni germinali attraverso l’approfondimento di un nucleo di scritti e diari degli anni scolastici che dimostrano come la scrittura sia stata la prima essenziale forma espressiva di Iliprandi, poi mai più abbandonata, non

solo a livello professionale, ma soprattutto sul piano privato: dal resoconto di viaggio all’annotazione diaristica.

Siamo nel marzo 1941 quando insieme ad alcuni compagni del liceo scientifico Longone di Milano inizia la stesura di un diario scolastico – ‘Il giornale di tutti’² – che continuerà fino al gennaio 1942 durante le prime peregrinazioni in seguito allo sfollamento in provincia di Varese. In quegli anni i suoi scritti e disegni sembrano avere quale modello prevalente i contemporanei fogli umoristici, in particolare il ‘Bertoldo’, praticamente l’unica testata del genere con il romano Marc’Aurelio dopo le restrizioni censorie del gennaio 1925, con chiari riferimenti stilistici alle vignette di Carlo Manzoni, Giovanni Mosca e Walter Molino. Allo stesso periodo risalgono altri diari,³ connotati da un’efficace integrazione fra scrittura e disegno, dove si entra non solo nella sua

Immagine: Giancarlo Iliprandi, *Manifesto ambientale*, Aprile 1970.

Link dell’articolo: <http://www.aisdesign.org/aisd/la-scrittura-come-riflessione-attiva-i-diari-scolastici-di-giancarlo-iliprandi-1941-1953>

1. Alcuni esempi in *Iliprandi*, 2015, p. 258. Si veda anche *Iliprandi*, 2011.

2. *Il giornale di tutti*, 1941-42. Una copia del diario è stata depositata alla Fondazione Archivio diaristico nazionale di Pieve Santo Stefano, ricevendo il Premio speciale Giuseppe Bartolomei, attribuito dalla Commissione di lettura nella trentesima edizione del 2014.



vita scolastica ma nell’atmosfera del tempo. Sfogliando questi primi diari si avvertono tendenze e mode più diffuse (con gli adattamenti del caso), i principali fatti storici e privati ma soprattutto i tanti riferimenti alla musica: dal pezzo jazz ‘Tiger Rag’ alla canzone tedesca ‘Das Mädchen unter der Laterne’, allora sulla bocca di tutti nella versione comunemente conosciuta come ‘Lili Marlene’.

Dalle loro pagine si possono seguire i passi di Iliprandi – che non manca di autoritrarsi com’è nella tradizione umoristica –, soprattutto dopo l’8 settembre 1943, quando anche i più giovani, precipitati come tutti nel caos, sono costretti a nascondersi. Sono i mesi passati a Caglio (Lecco), nei quali l’interazione con i coetanei locali avviene soprattutto grazie a messe in scena teatrali – da Pirandello a Thornton Wilder – coordinate dal giovane Vittorio Santagostino, responsabile anche di qualche incontro con un altro giovane del luogo appassionato d’arte e di teatro, Giovanni Testori (allora a Sormano, paese originario del padre).

Dal 1943 Iliprandi è iscritto alla Facoltà di medicina dell’Università degli Studi di Milano, poi abbandonata a favore degli studi artistici presso l’Accademia di Brera ai quali approda, a guerra conclusa, dopo essersi preparato privatamente dal pittore Augusto Colombo. Si di-

plomerà in pittura nel 1949, proseguendo poi con i corsi di scenografia, conclusi nel 1953: le due tesi finali sono i primi esempi di una scrittura critica e di elaborazione personale, realizzati parallelamente alle iniziali collaborazioni giornalistiche. Sono soprattutto gli insegnamenti di Eva Tea⁴ a determinare gli orientamenti critico-culturali del giovane, indirizzandolo a percepire e interpretare la storia dell’arte in senso ampio, sia cronologicamente sia in termini di una lettura personalizzata. Tali prospettive lo portano verso una ricerca di tesi per il diploma di pittura intitolata ‘Psicologia di un Santuario’ e incentrata su *tutto quel complesso di valori estranei al tangibile che aleggia attorno ad un definito luogo*. Si tratta del Santuario di Santa Maria del Monte sopra Varese, al quale Iliprandi era legato da frequentazioni durante le villeggiature estive e soprattutto nel periodo bellico, facendolo *teatro prima dei miei giochi, poi delle mie meditazioni e dei miei esperimenti pittorici*. Nella tesi, Iliprandi ricostruisce le principali tappe storiche dell’intervento umano, seguendo i cambiamenti strutturali e ambientali della vita del santuario dall’epoca romana fino alla contemporaneità, lasciando nell’ultima parte *immaginare il luogo come fonte solitaria e autonoma di una propria vita interiore, profana e naturale*,⁵ e illustrandola con acquerelli atmosferici capaci di cogliere la fisionomia e il *genius loci* delle singole cappelle.

3. *Cartoballes*, maggio 1941-novembre 1941; *Acta Diurna festiva*, dicembre 1941; *Tiger Rag*, febbraio 1942; *Die Lanterne*, marzo 1942-gennaio 1943; *The New Cartoballes*, novembre 1943 – febbraio 1944; *Farevell blues*, marzo 1944 – dicembre 1944; *Over the Rainbow*, marzo 1945 – dicembre 1945 (tutti collezione Giancarlo Iliprandi).

4. Eva Tea (Biella 1886-Milano 1970) è stata una storica e critica dell’arte d’indirizzo cattolico, apprezzata insegnante all’Accademia di Brera e all’Università Cattolica di Milano. Autrice di numerosi volumi e articoli che spaziano dai profili di alcuni tra i massimi artisti italiani – Giotto, Veronese, I Bellini, Tiziano, Raffaello – a rassegne tematiche – si ricordano *Virgilio nell’arte figurativa* del 1931 e *La Vergine nell’arte* nel 1953. Autrice nel 1935 della guida della Pinacoteca Ambrosiana, negli anni quaranta scrive un profilo storico dell’Accademia di Brera ancora oggi principale fonte sull’istituzione milanese.

5. Questa e le citazioni precedenti sono tratte dalla tesi di diploma in pittura (Iliprandi, 1949).

A lato: **Giancarlo Iliprandi**, *Dichiarazione personale*, 1965-1995.



La grafica nel segno della libertà

Roberto Mutti

Giancarlo Iliprandi è insieme un grafico dalla carriera brillante - tre Compassi d' Oro, un Gran Premio Internazionale alla XIII Triennale, una laurea *honoris causa* in Disegno Industriale al Politecnico - e un intellettuale dai molteplici interessi: da più di cinquant'anni dal suo studio milanese sono usciti libri, manifesti e soprattutto idee sempre incentrate sul mondo dei segni. Oggi la parte più significativa della sua produzione è esposta in una mostra articolata in quattro sedi in via Ventura a Lambrate consentendo anche al pubblico dei non addetti ai lavori di scoprire l' inventiva e la forza espressiva del lavoro di Iliprandi. La libreria Art Book raccoglie il nucleo centrale delle opere: ci sono una piccola serie comprendente i dieci miglior interventi personalmente selezionati dallo stesso autore (da un manifesto per la Rinascente al bellissimo 'Non mi avrete mai'), le serigrafie contro la guerra e la violenza di immutata attualità, i manifesti per il Derby, mitico locale del cabaret milanese ai tempi di Gaber e di Beppe Viola. Nelle bacheche si trovano autentici tesoretti come 'I travestiti', coraggioso libro della fotografa Lisetta Carmi, un libriccino con le canzoni in milanese di Enzo Jannacci, le riviste fotografiche 'Popular Photography Italiana' e 'Il diaframma'.

Della omonima galleria che Lanfranco Colombo aprì in via Brera nel 1967, Giancarlo Iliprandi era il grafico e si deve a lui anche il logo, un diaframma a iride stilizzato. Art Book espone anche le serigrafie per le Grafiche Nava sulla scomposizione dell'alfabeto, discorso che continua idealmente al Box Corraini con le tavole di 'Lettering', un raffinatissimo libro con cui Iliprandi ci insegna a giocare con i segni e le parole. Se nell'atrio della sede della rivista 'Abitare' sono esposti i disegni a matita ricavati dai suoi taccuini di viaggio, bisogna spostarsi al numero 15 di via Lambrate per trovare, alla Scuola Politecnica di Design, una nuova serie di manifesti che sembrano anticipare la creatività e la combattività che si sarebbero poi trovati negli atelier degli studenti del maggio francese. Caustico, talvolta sarcastico (soprattutto quando mostra un suo manifesto dove la silhouette della Dama del Pollaiuolo è attraversata dalla scritta *Speriamo che i prossimi anni ottanta siano anni migliori per la cultura*), Iliprandi definisce disimpegnati questi suoi lavori perché non dettati da una committenza lavorativa ma sa bene che la parola *impegno* ha un significato diverso: non a caso ha realizzato quel 'Non mi avrete mai', raffinato esercizio di stile grafico e insieme nitida dichiarazione di libertà poetica.

A lato: *Libertà*, Giancarlo Iliprandi, *Disimpegno*, Corraini Editore, 2006.

Link dell'articolo: <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2005/12/03/la-grafica-di-iliprandi-nel-segno-della.html>

Basta un poco di zucchero e la pillola va giù

Armando Borrelli

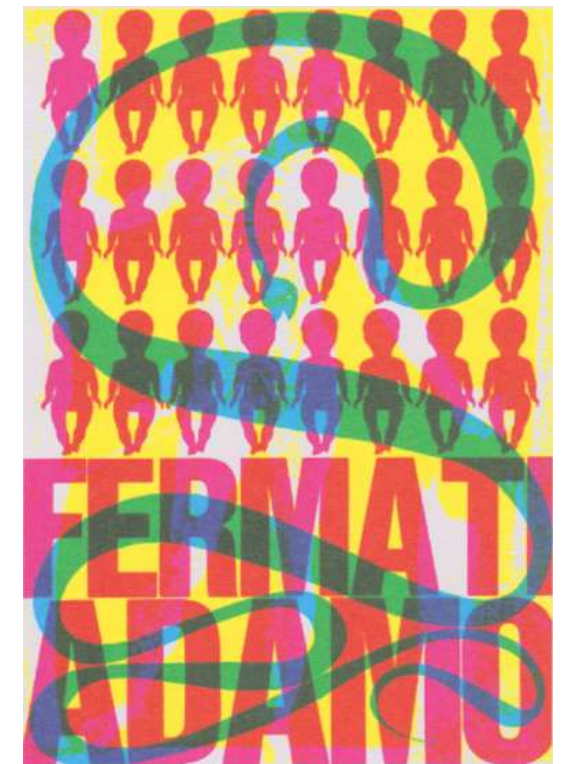


Nell'Italia degli ultimi anni Sessanta uno dei problemi più scottanti era quello legato alla politica di controllo delle nascite.

Nel 1967 – quando la pubblicità degli anticoncezionali era ancora vietata e un anno prima del '68 che consacrerà all'amore libero – il giornale 'PARETI' farà illustrare un articolo su questo argomento da Giancarlo Iliprandi che realizzerà un'immagine propagandistica a favore della pillola, dove una singola compressa si contrappone a un piccolo esercito di bambolotti dall'aspetto lugubre, degno di Profondo Rosso. Sopra, una sola parola: *Basta*.

Sotto, lo slogan (*così si chiamava il claim prima del politicamente buonista*) si completa con *Basta una pillola*; si riferisce infatti alla pastiglia rosa messa come punto in basso, e sufficiente a evitare concepimenti indesiderati.

L'illustrazione di Iliprandi fu scoperta nel 1973 da una collaboratrice dell'AIED stessa (*associazione per l'educazione demografica*) e venne finalmente affissa ai muri nel 1974 quando fu "liberalizzata" la pubblicità degli anticoncezionali e prese piede il movimento femminista. Ovviamente nella bigotta Italia questo manifesto apparve per poco tempo. Infatti del caso (vedi Panorama 424 del 1974) si occuperà un gruppo di *giovani pubblicitari democratici che credono che la "controinformazione" sia una volontà di contenuti nuovi da travasare*



entro vecchi schemi e le vecchie forme di persuasione pubblicitaria.

E pur essendo nel 2014 mi è capitato di sentire analoghi discorsi fatti da colleghi o sedicenti tali.

A lato: *Basta una pillola*, Giancarlo Iliprandi, 1967. Manifesto per l' AIED. Fotografia di Toni Nicolini.

Sopra: *Fermati Adamo*, Giancarlo Iliprandi, 1967.

Link dell'articolo: <http://www.tiragraffi.it/2014/07/basta-un-poco-di-zucchero-e-la-pillola-va-giu/>

TEATRO DI PICCOLA BRERA

diretto da Arardo Spreti e Giuseppe Luigi Mele

REPERTORIO PER L'ANNO 1949-50

Italiani

APOCALISSE SECONDO GIAN GIACOMO

di M. Apollonio
Novità assoluta

ANTONIO

di R. Zerboni
Novità per l'Italia

LA VISITA

di B. Joppolo
Novità per l'Italia

ALLA FONTE

di A. Spreti

LA RAPPRESENTAZIONE DI SANTA ULIVA

Anonimo del XV secolo

STORIA DI LENO E D'ALTRI

di A. Spreti
Novità assoluta

Stranieri

SVANEVIT

di A. Strindberg
Novità per l'Italia

BIFUR

di S. Cantillon
Novità per l'Italia

ORFEO

di J. Cocteau

ELENCO ARTISTICO - Fanno parte dei ruoli stabili del Teatro: (in ordine alfabetico)
ROSSANA BOSSAGLIA - CARLO BUTTI - TONI COMELLO - IRENE VON DANNECKER
LUCIANA DORIANI - BIBI GARANZINI - ENNIO GROGGIA - DANTE GUARDAMAGNA
GUIDO GUERRA - FRANCO LASAGNA - CARLO LODETTI - LINA MAFFI - FIORETTA PUCCI - MARIA LUISA MORO - CARLO PASTORI - LUCIA VANIGLIO.

Regie di Compagnia di ARARDO SPRETI - GIUSEPPE LUIGI MELE - DANTE GUARDAMAGNA
Scene, costumi, direzione degli allestimenti di GIANCARLO ILIPRANDI

Le soluzioni per Brera: accademia, museo e polo culturale

Giancarlo Iliprandi

Si riparla di Brera, del futuro della scuola, del progetto di rilancio del Grande museo. Il Corriere rilancia l'idea di un'isola d'arte nel quartiere. Bene. Ma cosa rimane di quella stagione straordinaria per Milano che aveva al centro l'Accademia? *Poco o niente. Brera non è più la nostra Brera.* Quella di Carpi e Carrà. Quella di Marini e Messina. Quella di Reina e Kaneclin. Quella di Soldati e Reggiani (chiedendo scusa a coloro che non si citano poiché sarebbero troppi). Quanti erano gli studenti che ogni anno riempivano le freddissime aule, tra il 1945 e il '53? Non ricordo. Forse non arrivavamo a trecento. Oggi, dicono, sarebbe tremila. Quanti i corsi? Quattro naturalmente. Pittura, scultura, scenografia, decorazione. Chi insegnava oltre ai «maestri» veramente tali? Guido Ballo ed Eva Tea, storia dell'arte.

Il passato

Chi ha presieduto il Consiglio di facoltà degli studenti dell'Accademia di Belle Arti di Brera? Scusandoci per il titolo pomposo, noi. Noi, Cavaliere, Iliprandi, Robaudi, uno a seguire l'altro. Cosa chiedevamo alla presidenza? Riconoscimento del titolo di studio, aule aperte, i famosi calchi piazzati nei corridoi invece che nelle cantine, la restituzione dell'isola Comacina. Più qualche dettaglio.

Lo scenario attuale

Cosa sono le Accademie oggi? Delle fucine di talenti o, forse, delle impastatrici di artisti senza futuro? Gillo Dorfles è, al solito, tanto esatto quanto impietoso. Parlando di certi studenti, che ha avuto modo di avvicinare: *Non hanno neanche l'idea di apprendere una disciplina, ma vogliono diventare artisti. Fare la carriera dell'artista, quindi, e vogliono immediatamente quantificare economicamente il loro lavoro.* Non sarei così drastico. Credo ciecamente nei giovani, che sono il Futuro con la effe maiuscola. E credo che a noi sia riservato l'onore, e l'onere, di doverli aiutare a costruire questo Futuro.

Tornare alle discipline storiche

Vi sono tuttavia cose che non capisco. Ad esempio: per quale motivo debbano lasciare il quartiere di Brera, per installarsi in una lontana ex caserma? A pochi passi dal palazzo, gloriosa sede storica, abbiamo un'altra caserma. Sia assegnata, questa, all'Accademia. Traslochino i militari, non gli studenti (come ha scritto Giangiacomo Schiavi su questa pagina). Altra realtà incomprensibile: perché mai

A lato: Locandina e programma per il teatro di piccola Brera.

Link dell'articolo: http://milano.corriere.it/notizie/cronaca/14_gennaio_06/accademia-museo-polo-culturale-soluzioni-brera.html

tutti questi corsi che ricalcano, più o meno, insegnamenti congeniali ad altre sedi? Brera dovrebbe tornare ai quattro insegnamenti storici. Pittura, scultura, scenografia, decorazione. Ammettendo circa ottocento studenti. Come, da anni, avviene per la Scuola del Design, del Politecnico di Milano.

Apertura al mondo esterno

Tutti i corsi di Brera dovrebbero porsi lo scopo di rompere il guscio ai pulcini. Tutti i corsi dovrebbero anteporsi codesta missione. Soprattutto la scuola di decorazione la quale dovrebbe, da subito, prendere accordi con le industrie tessili, le industrie ceramiche e quelle manifatturiere. Scoprendo che il vero prodotto italiano è lo spirito che anima questi ragazzi. Il loro bisogno di esprimersi e di comunicare con i segni, le forme, i colori, le immagini e i linguaggi della loro continua ricerca. Se non apriremo i nostri cuori, e le nostre teste, alla loro necessità di credere in un futuro migliore, allora prepariamoci a celebrare i funerali solenni dell'Accademia di Brera.

Se Giulio Regeni fosse stato un giovane ricercatore americano, barbaramente trucidato al Cairo, a quest'ora avremmo almeno tre portaerei USA all'ancora davanti Alessandria d'Egitto.

E noi?

Noi abbiamo il problema di Elton John che potrebbe inquinare il festival di Sanremo.

Complimenti al capo del governo.



Segni di evasione

Conversazione con Alberto Saibene

Parliamo di un'altra cosa che ha fatto dopo i settant'anni: i viaggi nel deserto, che ti hanno portato a tornare a dipingere. Sono anch'essi, come le discipline orientali, una forma di autodisciplina?

[...] Quando la mamma è mancata, nell'88, ho fatto il primo viaggio. A partire dal secondo viaggio ho cominciato a disegnare a pastello e a matite, poi sono passato all'acquarello, più pratico. Prima i paesaggi, poi la persona umana.

Giancarlo Iliprandi, "Note", Milano, Hoepli, 2015.





Sopra: acquarello raffigurante tuareg del Sahara tratto da Giancarlo Iliprandi, *Sketch, Think, Draw*, Moleskine, 2015.

Disegnare in Sahara

Giancarlo Iliprandi

Da quando ha iniziato a viaggiare in maniera sistematica, fosse per diletto piuttosto che per finalità mercantili, l'uomo si è preoccupato anche di documentare il proprio percorso. Portando con sé testimonianza di quanto aveva avuto modo di osservare e sperimentare. Fossero tessuti, ornamenti, armi, altri manufatti, oppure pagine di minute descrizioni. Spesso accompagnate da disegni. Riferiti a semplici annotazioni geografiche, via via fattesi più descrittive. Sino a connotare precisi paesaggi e anche gli abitanti di questi luoghi remoti. Con precisi accenni al loro abbigliamento, alle suppellettili, alla cosmesi, quindi, in definitiva, ai loro modi di vita.

Questi appunti, scritti o disegnati che fossero, andavano, col tempo, assumendo un valore più quantificabile rispetto alla tradizionale narrazione orale. Perché testimoniavano il vissuto al di sopra delle capacità oratorie, sfoltendo le iperbole fantasiose. Poi perché, quando si avvalevano dei segni, aprivano lo sguardo alla scoperta di nuovi panorami. Sempre più suggestivi, quando capaci di suggerire altro. Perché questa è una prerogativa tipica della comunicazione visiva. La capacità di travalicare la semplice descrizione illustrativa, suggerendo una fruizione interpretativa. Di fronte all'immagine lo spettatore diventa complice dell'autore. Caricandola di sensazioni, razionali oppure emotive, che ne modificano i margini percettivi.

Tutto questo noioso preambolo vorrebbe solo ricordarci quanto la nostra cultura del viaggio sia debitrice alle memorie dei predecessori.

Giustificando, qualora ve ne fosse bisogno, un certo ritorno alle origini.

In un'epoca nella quale il progresso tecnico ha aperto a tutti infinite possibilità di documentarsi autonomamente. Trasformando ognuno di noi in un, più o meno consapevole, narratore.

Pare superfluo andare a scomodare Eugene Delacroix, Paul Gauguin e J.M.W. Turner per giustificare questo fiorire di appunti visivi. Merito indiscusso della Biennale internazionale del Carnet de Voyage di Clermont Ferrand, giunta alla sua tredicesima edizione. Contagiando altre valide, seppur sporadiche, iniziative in diverse città italiane.

Cosa contraddistingue un carnet de voyage da una qualsiasi illustrazione di genere? Questo suo essere anzitutto diario. Quindi racconto di un'esperienza personale, tradotta in immagini che si accompagnano a un testo. Dunque una sorta di libro, o di manuale, composto giorno per giorno, da appunti, da istantanee manuali, da momenti di tranquilla riflessione. Perché proprio qui sta la differenza con il cosiddetto safari fotografico, nella diversità del mezzo. Il quale condiziona l'approccio. Dove la fotografia cerca l'immediatezza delle situazioni, il disegno trova il senso dell'immutabile. Alla velocità contrappone il ricordo, alla quantità il pezzo unico, al peso dell'attrezzatura la leggerezza di una matita.

Alla doverosa tirannia dell'inquadratura, propone l'assenza di margini. In un'immagine manuale si entra man mano che la si costruisce. Più la si osserva più se ne percepiscono i dettagli. Quelli che puoi, al momento stesso,

enfaticizzare oppure ignorare. Perché sei dentro uno spazio percettivo che ti appartiene. Se riesci a sentirti a tuo agio, anche se terrorizzato, davanti al foglio bianco, il più è fatto. Puoi metterti a segnare e non hai bisogno di avere prima studiato. L'uomo sa scrivere da circa cinquemila anni, forse settemila, però è l'unico animale che disegna da almeno trentacinquemila. Ed è l'unico che ha saputo testimoniare di sé con l'intelligenza visiva. Cerchiamo di non deludere quelli che ci hanno preceduto.

Cosa portare

Per disegnare in bianco e nero: un album di 16x12 cm circa, di carta attorno ai 100 grammi, rilegato a spirale e di formato tascabile. Aperto permette di abbracciare un buon panorama. Sopporta macchie di colore. Non si deforma. Ci si può disegnare a matita, pure se il segno tende a sporcarsi. Il mezzo ideale è una Bic medium, nera.
Per usare il colore: una scatola di plastica bianca con dodici colori a pastiglia (mezzi godets)

per acquerello. Due pennelli di setola n. 8 con il manico tagliato, cioè lunghi 12 cm al massimo. Un qualsiasi ciotolino o bicchiere. Il tutto tascabile. Più acqua pulita della borraccia. Album di carta da acquerello di 200 grammi circa, formato compreso tra il 10x15 e il 25x35. Naturalmente esistono scatole a 24 colori con tavolozze, vaschette, impugnature. Nonché pennelli di varie misure e carte molto pregiate. Ci siamo limitati al minimo indispensabile che, volendo, potrebbe essere persino ridotto. Aggiungiamo due consigli generici: in viaggio, l'acquerello serve ad appuntare colori e forme in modo rapido. Cinque minuti, persino meno, invece di venti, non fanno differenza. Importante sarebbe poter fermare un'emozione, una luce, uno spazio.
La realtà è sempre banale. Il disegno richiede più tempo, soprattutto quando si fa analitico, cessa di essere uno schizzo di preparazione o di ricerca. Poi potrebbe richiedere una mezzatinta, a macchia oppure a tratteggio. Anche se certe volte basta scriverci sopra come erano i colori e come saranno alla prossima elaborazione. In ogni caso non scoraggiatevi se non riuscirete a fare qualcosa che vorreste definire bella.
Il bello è come l'isola di Utopia.

Racchiudere in un libro e di conseguenza in una recensione di poche righe quello che Giancarlo Iliprandi rappresenta per il mondo della grafica è impossibile. Moleskine ha deciso di provarci comunque raccogliendo nel volume dall'appropriatissimo titolo 'Sketch, Think, Draw', schizzi, appunti, riflessioni, progetti, disegni di questo artista considerato uno dei più importanti e apprezzati graphic designer della nostra epoca. Dalla grafica per il grande magazzino milanese La Rinascente ai lavori commissionati da aziende del calibro di FIAT, Olivetti, RAI, Roche per citarne solo alcune; dalle copertine delle riviste di sport a quelle per gli album della casa discografica militante i Dischi del Sole, dai poster alle locandine di spettacoli teatrali e fiere per arrivare ai bellissimi disegni fatti durante i suoi molteplici viaggi in giro per il mondo: la piccola città Punta Arenas in Patagonia, le vette del Monte Bianco, i sultani di Oman, le donne nigeriane o più semplicemente gli schizzi dei diversi tipi di piante e uccelli che colorano l'isola di Socotra, nell'Oceano Indiano. Un libro pieno di dettagli, sfumature, ricordi che continueresti a sfogliare per vedere se ti sei perso qualcosa o per ritrovare quel pensiero, quello schizzo, quel disegno che permette di capire qualcosa in più di Giancarlo Iliprandi.

<http://www.onprintedpaper.com/?p=384>

Fonte dell'articolo: Pier Paolo Rossi, *Vivere il Sahara, guida al deserto più bello del mondo*, Hoepli, Milano, 2013.
A lato: disegno tratto da Giancarlo Iliprandi, *Sketch, Think, Draw*, Moleskine, 2015.

Da "Segno & disegno", catalogo della mostra tenutasi al Chiostro di Voltorre, Gavirate (VA), primavera 2009.

Ecco, tra segno e disegno, non esistono reali diversità tecniche, piuttosto che concettuali. Entrambi si evidenziano con metodi e mezzi di rappresentazione, identici. Entrambi si esprimono mediante un linguaggio. Che noi abbiamo codificato e che la semantica ci aiuta a classificare. La differenza tra segno e disegno sta solo nell'uso di due termini, forse dovrei dire di due sostantivi. Cioè delle sostanze che noi vorremmo differenti. Per disegno si intende un uso artistico, oppure pseudo artistico, del segno. Un uso superiore o superfluo. Qualcosa, abitualmente, di figurativo. Una esercitazione scolastica tipica del Liceo Scientifico. Ritenuta inutile nel Classico. Eppure i migliori studenti della facoltà di architettura sono ragazzi che vantano la maturità classica. Perché mai? Perché il disegno è metodo, perché il disegno è cultura, perché il disegno si accompagna alla capacità di analisi e di sintesi? Alle qualità evidenti dell'intelligenza? L'uomo medio è "comunque" un buon animale disegnatore? Diamo quindi per scontato, pronti ad ogni verifica "sul segno", che ogni uomo ha la possibilità di disegnare. Così come ha la possibilità di scrivere. E volutamente non scrivo capacità.





Tutti gli orizzonti della comunicazione

Laura Orlandi

Un percorso intenso alla scoperta di un grande maestro della comunicazione visiva. Il Chiostro di Voltorre trasformato da Giancarlo Iliprandi che ci racconta il suo lungo viaggio, tra mete reali e orizzonti possibili.

Diario di viaggio

Un'incursione pacifica che stravolge e travolge è quella di Giancarlo Iliprandi al Chiostro di Voltorre. Un grande progetto espositivo elaborato in un allestimento suggestivo e coinvolgente. L'artista e il suo doppio, Iliprandi fa una mostra a se stesso, l'organizza in ogni dettaglio, la auto-sponsorizza e la auto-pubblicizza. Mettere in mostra le proprie opere non era sufficientemente appagante per un maestro della comunicazione visiva come lui; *bisogna anche sapersi vendere, vendere un prodotto comunicando*, aggiunge. Proporsi quindi come oggetto di mercato da una parte e rivelarsi nella propria fragilità d'uomo dall'altra. Nella sezione del Disegno dedicata al suo viaggio in Sahara racconta una delle tante escursioni compiute in più di vent'anni d'avventure nel deserto. Una grafia fuggevole e ripetuta alla quale si aggiunge il

colore tenue dell'acquerello; volti che riportano dolcemente a quel luogo lontano rendendolo improvvisamente meno distante. Sono uomini e donne, vecchi e bambini coi lineamenti appena accennati colti durante il loro cammino verso il mercato del sale con le pesanti canestre di paglia intrecciata portate sulla nuca. Sembra per un attimo di sentire il loro vocio, come un eco lontano; l'impressione è quella di un ricordo di cui non si vuole perdere memoria, ma del quale non si vuole raccontare troppo. *Chi deve disegnare un volto deve entrare nel profondo di questa persona, non è come per il fotografo, all'artista serve più tempo per vedere tutti i dettagli* spiega Iliprandi *entrare intensamente per poi ricostruire con una matita, una penna sul proprio quaderno di viaggio senza aver dimenticato nulla.*

Le pagine del suo diario sono adagate su tavole di legno grezzo o su fogli di juta sottili e curvi.

L'opera d'arte è emozione

L'artista trasmette attraverso i suoi disegni l'amore che prova per il deserto, la sua passione per quell'immensa distesa di sabbia che *ti fa sentire vivo, ti lascia il tempo per pensare davvero* spiega Iliprandi *il tempo e lo spazio si annullano e puoi davvero sentirti libero di riflettere, lasciando la mente libera pronta a recepire tutti i pensieri*. Iliprandi al Chiostro di Voltorre si scopre artista, senza sentirsi davvero tale: *non sono abituato a fare mostre e non so fino a che punto servano, è meglio stare a casa a disegnare. Io sono un insegnante, è questo il ruolo che sento più mio* dichiara con fermezza. Dalla sua casa di Velate, dove risiede ormai dal 1957, si dedica per diletto all'arte che, secondo lui: *non è frutto di un talento, ma di una necessità di comunicare, l'opera d'arte ha un valore finché provoca un'emozione*.

Maestro di comunicazione visiva

Il viaggio, vissuto, immaginato, ricordato, diviene metafora e punto cardine anche per la sezione del Segno, dove Iliprandi espone il proprio percorso professionale quello compiuto negli ultimi cinquant'anni, fatto di manifesti, opere di progettazione grafica, serigrafie. Un'altra forma di comunicazione al servizio dell'espressione delle proprie idee. Dal caldo tratto e dai tenui colori del Sahara si passa al freddo delle cromie dei manifesti. Tinte piatte e forme geometriche, tutto è più statico, meno poetico, ma la forza dei messaggi spezzano subito quest'apparente immobilità. Un manichino mutilato in bianco e nero che parla di violenza dell'uomo sull'uomo, una scritta che incalza un *Basta* che si oppone stridente alle ingiustizie sociali. Tante bamboline stereotipate e una piccola pillola rosa sul fondo. Iliprandi con le sue opere di comunicazione visiva non è mai andato per il sottile: le sue opere grafiche realizzate su commissione o meno, hanno sempre avuto un valore sociale reso attraverso espedienti comunicativi, dal lettering, ai colori, alla composizione, che l'hanno reso un maestro in questo campo.



cola sala video dove viene proiettata una intervista che gli è stata fatta proprio al Chiostro nella quale parla di sè, delle sue esperienze, del suo cammino professionale, della sua vita. Iliprandi non vuole che questa sia la fine di un percorso, ma solo una tappa e un nuovo punto di partenza, come scriveva Kerouac nel suo celebre romanzo 'Sulla strada': *le nostre valigie erano di nuovo ammucchiate sul marciapiede; avevamo molta strada da fare. Ma non importava, la strada è la vita*.

Ripartire, continuare a viaggiare

Gigantografie di manifesti, poster ed elaborazioni originali appese sui muri si alternano a grandi teli sospesi con riprodotti i lavori di comunicazione visiva realizzati da Iliprandi; lo spazio dei corridoi del Chiostro è ridotto, manipolato, affascinante e nuovo. *Volevo che i miei lavori dialogassero con quest'ambiente meraviglioso* ha tenuto a sottolineare Iliprandi all'inaugurazione *volevo però anche riuscire a stravolgere l'ambiente, senza deturparlo, in maniera invadente, ma rispettosa*. L'artista ha inoltre deciso di allestire una pic-

Link dell'articolo: http://www.artevarese.com/av/view/news.php?sys_tab=40018&sys_docid=3357&sjl=1
A lato e in alto: disegni tratti da Giancarlo Iliprandi, *Sketch, Think, Draw*, Moleskine, 2015.

Viaggio in Sahara

Giancarlo Iliprandi

Difficile introdurre l'ennesimo diario sul Sahara, spazio che non ama troppo farsi confinare tra certe pagine anguste, cercando diligentemente di evitare tutti i luoghi comuni che aggrediscono la sua essenzialità.

Una volta a questi tour, a questi giri fuori dalle normali rotte, si attribuiva il titolo vagamente romantico di spedizione. Quando non di esplorazione, presupponente il fascino di qualsiasi ignoto. Addirittura sulle carte che ci accompagnavano, lasciavano passare o salvacondotti che fossero, compariva il termine mission.

Mai nessuno avrebbe anche solo accennato al turismo. Con tutta la sottovalutazione della parola ed in più il rischio di confusioni, malintendimenti ed equivoci. Come quella volta, la sera prima di arrivare a Bardai, con le canne dei kalà puntate alla gola, noi che ci dichiaravamo turisti, loro che insistono a imbastardire

tra touristes e terroristes. Così abbiamo scelto un titolo tranquillo, che vorrebbe dire tutto e niente. Perché se il Sahara è soltanto la più grande distesa desertica del mondo il viaggio potrebbe sottintendere spazi, geografici piuttosto che temporali, persino maggiori. Come fossero un certo sguardo, proprio quel certain regard, non sui vicini di intenti ma dentro di noi. Questo, per fortuna, altro non è stato, almeno apparentemente se non un viaggio in una zona del Sahara centrale, beneficiata da una faticosa e fascinosa serie di cordoni di dune. Là dove l'Erg du Tenere va a innestarsi dans le grand Erg de Bilma. Nel silenzio di certi tramonti gonfi di sabbia ed in quello, ancora più impressionante, di certe albe a zero gradi. Quando anche il freddo pare sorriderti canticchiando per suo conto, Freude, Freude, l'inno alla gioia. Et similia. Scusandomi per l'enfasi tardo-romantica.

Degno di nota il suo ultimo libro 'Viaggio in Sahara' dal quale trae spunto la grande mostra 'segno&disegno' allestita al Chiostro di Volterra, a cura di Cristina Taverna nota editore/gallerista, alla quale spetta il merito di avere fatto conoscere al mondo della cultura i massimi pittori/illustratori del secolo. L'autore ha preso parte, con un gruppo abbastanza ristretto ed omogeneo di amici, a piccole spedizioni nell'Hoggar e nei Tassili algerini, nell'Acacus libico, nel Gran mare di sabbia egiziano, in Mauritania, in Tibesti, Ennedi, Mar Mar, Circo di Ouri, Zouarke ed altre realtà in Tchad, oltre che nell'altopiano di Jado, nel Termit, nel Ténéré di Tafassasset, in Niger, alla ricerca di carovane, graffiti e reperti. E' autore di una guida sull'Oman edita da Polaris. Per proprio conto, ha attraversato Alaska, Patagonia, Terranova, Tibet, Namibia, Botswana, Laddak, Laos, Cambogia, Islanda, Australia e persino posti tranquilli.

<http://www.nuages.net/autori.asp?autore=36>

Link dell'articolo: http://www.artevarese.com/av/view/news.php?sys_tab=40018&sys_docid=3357&sjl=1

A lato: acquarello tratto da Giancarlo Iliprandi, *Sketch, Think, Draw*, Moleskine, 2015.

Il deserto
è bello
perché è
essenziale, ci
si sente liberi
di riflettere
e si sogna
tantissimo.

Giancarlo Iliprandi, "Note", Hoepli, Milano, 2015.

La casa alla Torre di Velate. Costruita per i miei genitori, con i muratori del paese, su un terreno isolato. Una serie di balze dalle quali godevi il tramonto del sole dietro al Monte Rosa. Un sito dove ero stato a disegnare quando non sapevo ancora tenere in mano i pastelli. Adoravo quel posto perché non passava anima viva. Era solo spazio. Delimitato dalle gobbe del Campo dei Fiori, a Nord, a Sud dalle colline che andavano a bagnarsi nel lago. Se riguardo quelle foto capisco, con riprovevole ritardo, il mio bisogno di solitudine. Ritrovo il senso di tranquillità con il quale mi accompagnavo nel deserto. Nessuna vicinanza reale se non quella del vuoto. Dopo tanti anni, cinquantasette per l'esattezza, la casa è stata inglobata nella globalità. Circondata da alberi, siepi, finestre, tetti, terrazzi. Lo spazio è scomparso, tutto ha assunto un aspetto urbano. Il progetto in sé pare ancora valido, pure se si tratta della casa di uno scenografo. Costruita con pochi mezzi. Però solida, almeno in apparenza, per via dei muri di pietra che richiamano i contrafforti della Torre. Dentro ci sono ancora i mobili della nonna, reperti di viaggio, disegni a pacchi. Anche ricordi di quel terribile inverno dell'anno 1944. Il più freddo di tutti.

Giancarlo Iliprandi, "Note", Hoepli, Milano, 2015.



A lato: fotografia tratta da Giancarlo Iliprandi, *Note*, Hoepli, Milano, 2015.



In questa pagina acquarelli tratti da Giancarlo Iliprandi, *Sketch, Think, Draw*, Moleskine, 2015.

Viaggio in Namibia

Giancarlo Iliprandi

Un deserto traversato da dune rosse, oltre alle quali immagini un mondo privo di questi turisti mordi e fuggi. Un'aria di cristallo. Strade che solcano il bush per ore, indicibilmente diritte. E rischiose, per quel brutto vizio d'attraversarti la strada che parebbe privilegio delle taglie più robuste. Montagne nate per dar vita a leggende e racconti di guerre all'ultima zagaglia. Insegne in carattere gotico-fraktur che fanno tanto colore. Purchè lasciate in preda al folklore locale. Una costa bellissima trapuntata di relitti svuotati. Ognuno con una propria tragica storia di naufragio e naufraghi, cancellati come i nomi che ostentavano a poppa. Spazio dove tornare solo quando meditare sulla ineluttabilità di certe tempeste.

Soprattutto personali.

Sanno sorprenderti solo gli animali. Il loro procedere ora guardingo ora impulsivo, la lentezza del gesto, lo scarto improvviso. Questo continuo offrirsi come modelli astratti, contraddetto dalla tangibile presenza nella realtà quotidiana. Vissuta tra spensierato brucare, folli corse, fissità irreali, gerarchie mai scritte poiché comunque inevitabili nel profumo selvatico.

Occhi umidi sbarrati a prevedere il guizzo nelle fessure feline. Poi questa bellezza dei manti morbidi, dei muscoli nascosti, del contrasto tra docilità e sopraffazione, mai per interesse o cattività, solo perché così era stato deciso. Molto molto prima che noi ci mettessimo in viaggio.

Quando ci si trova davanti ad un tramonto il tempo è talmente breve che bisogna entrare nell'atmosfera, coglierne l'aspetto più profondo e poi disegnare.

Giancarlo Iliprandi, *Note*, Hoepli, milano, 2015

Link dell'articolo: <http://www.giancarloiliprandi.net/Namibia/n1bis.html>

A lato: acquarello raffigurante un tramonto in Namibia tratto da Giancarlo Iliprandi, *Note*, Hoepli, Milano, 2015.

Iris Colombo

Giancarlo Iliprandi



A proposito di un libro. 'Iris Colombo' fa parte di uno dei più disarticolati progetti di Bruno Munari. Una collana editoriale che prevedeva l'uscita di racconti, illustrati dall'autore o da altri aderenti. Pagine 16, formato cm 23x24, quattro colori, sprezzo basso, buona diffusione, editore di prestigio. Subito al lavoro. Perché 'Tantibambini' era un progetto destinato a tutti i bambini poi, confesso, mi lusingava l'idea di essere stato pubblicato dalla Einaudi. Quella vera, con il signor Einaudi che faceva l'editore come si usava una volta. Non è che uno pubblicato da Einaudi si senta compagno di strada di Italo Calvino ma un poco di luce riflessa se la sente addosso. Poi si trattava di dimostrare, alle altre case editrici, che era possibile parlare ai bambini con un linguaggio nuovo. Anzi con tanti linguaggi differenti ma tutti nuovi, tutti,

oltretutto, accessibili a basso prezzo. Così pensai alla storia di un colombo grigio che, prima di fissarsi sulle pagine, immaginavo potesse chiamarsi Evaristo colombo tristo. Costretto a mescolarsi con i merli grassi, che beccavano il prato davanti allo studio, sinché non spicca il volo. Traversando un mondo di colori, naturalmente sia primari che complementari, che gli si macchiavano addosso. L'idea piacque, Bruno suggerì il titolo e scrisse quella breve presentazione nella quale l'autore, e illustratore, del libretto è un progettista grafico autore anche di libri più seri. Pubblicato nel 1971 il libretto è la rappresentazione, simbolica, di un periodo della mia vita, gonfio di temporali, nel quale cercavo un arcobaleno che non fosse unicamente metafora. Come lo furono tutti quelli disegnati, attraverso quei mesi, su ogni superficie che me ne desse lo spazio.

È un progettista grafico, autore anche di libri sul linguaggio grafico. Lavora a Milano, dove è nato sotto il segno dei pesci. Però dal suo studio vede solo colombe e merli. Pare che uno di questi colombe grigi gli abbia ispirato, in un giorno di temporale, il libretto che avete in mano.

Giancarlo Iliprandi, "Iris Colombo", Corraini Edizioni, Verona, 2009.



Fonte dell'articolo: Giancarlo Iliprandi, *Note*, Hoepli, milano, 2015.

A lato: illustrazione tratta da Giancarlo Iliprandi, *Iris Colombo*, Corraini Edizioni, Verona, 2009.

In principio era il diario

ADI

Giancarlo Iliprandi, graphic designer e presidente dell’ADI dal 1998 al 2001, ha vinto un premio. Non sarebbe una notizia (dato il medagliere dell’interessato) se non si trattasse di un premio letterario: il Premio speciale Giuseppe Bartolomeis, che viene assegnato nell’ambito del Premio Pieve Saverio Tutino destinato a un genere letterario particolare: la diaristica.

Il premio è arrivato alla trentesima edizione e fa parte delle attività condotte nella città aretina come “capitale del diario”: Pieve Santo Stefano è infatti sede della Fondazione Archivio Diaristico Nazionale, istituita nel 1984 per iniziativa del giornalista Saverio Tutino.

La fondazione raccoglie e valorizza il patrimonio di “letteratura inedita” (ma gli organizzatori tengono a sottolineare che non si tratta di un premio letterario) e di storia autentica costituito dai diari autobiografici – di persone celebri o ignote – che fanno confluire nell’archivio le proprie esperienze consegnate alla scrittura personale.

Iliprandi riceve un premio nell’edizione 2014 per il suo Il giornale di tutti, diario 1942-1945. Non un diario di viaggio, ma un diario di scuola di un periodo particolarmente fitto di

eventi importanti, e non solo personali.

Queste le motivazioni della Commissione di lettura del premio:

Dalle riflessioni sull’amicizia e sull’amore al dramma dell’8 settembre 1943 e della scelta più difficile da prendere. È l’evoluzione che caratterizza il diario di Giancarlo Iliprandi, liceale milanese che nel 1942 comincia a riempire di considerazioni personali un album da disegno scolastico, arricchendolo di vignette e di disegni che contribuiscono a rendere unica la testimonianza nella forma come nei contenuti. Quelle pagine diventano il luogo dove trasferire le suggestioni sulla vita scolastica, dove “scarabocchiare” i sentimenti che fioriscono per le ragazze. Un documento figurativo che racchiude il significato di un romanzo di formazione [...].

Un’ulteriore prova della compresenza parallela di intenzioni di scrittura e di progetto nei designer italiani (al rapporto tra design e letteratura sarà dedicato il prossimo numero di ‘A/I/S/design Storia e Ricerche’, la rivista dell’associazione italiana degli storici del design). La premiazione avviene nel corso delle manifestazioni del premio che si tengono a Pieve Santo Stefano dal 18 al 21 settembre.

Queste poche pagine possono essere riempite con schizzi, disegni e appunti.

Basta avere una matita o una penna in mano e seguire i preziosi insegnamenti di Giancarlo Iliprandi.

The important thing, if you want to draw, is to be curious. You need to constantly look around and gradually absorb everything. You might not even notice, but forms, shapes and marks stay with you, and you can then use them at any given moment. The bigger this repository, the better your chances of choosing the right pieces to put together.

When you draw landscapes you have to feel the depth of field. Zooming in and out, like a camera, brings things closer, and pushes them back. You have to have a certain sense of space.

To be able to draw well, you must be humble. Arrogant people cannot draw well: it takes self-criticism.

Drawing is a wonderful medicine. It spoils you without you realizing it. It helps you enter into the landscape by deepening your point of view. It helps reveal people, as you try to grasp their hidden lives. Chasing fragments, details, sketches, before they escape from your thoughts.

Oltre i segni

Conversazione con Alberto Saibene

E l'esperienza di Urbino, dell'ISIA (Istituto Superiore Industrie Artistiche), quando comincia?

Nel 1974 vengono riaperte alcune scuole di design, chiuse dopo il '68. Io sono andato come esperto di grafica pubblicitaria e ho chiamato con me Bob Noorda.

Non eravamo pagati, ma siamo andati avanti e indietro per 10 anni. Era interessante, anche entusiasmante. Portavamo con noi l'esperienza dell'Umanitaria, anche se eravamo un po' limitati dal contesto provinciale.

Giancarlo Iliprandi, "Note", Milano, Hoepli, 2015.





Gli esordi da giornalista e la passione per il teatro

Marta Sironi

A Brera Iliprandi approfondisce l'interesse per il teatro ed il vivace dibattito culturale connesso, di cui Eva Tea era figura trainante, e per la rivista 'Palcoscenico', fondata nel 1947 dal regista Enrico D'Alessandro, principale fulcro. Le occasioni d'incontro e di prime applicazioni pratiche sono rese possibili dal Centro culturale Piccola Brera, nato sotto gli auspici di Pierantonio Berté: un salotto culturale ospitato per lo più da Laura Marcucci Tessadri, e un teatro, quello della Basilica Sant'Eufemia in corso Italia, diretto da Arardo Sprei e Giuseppe Luigi Mele.

In questo ambito si colloca l'esordio giornalistico del giovane Iliprandi: una serie di articoli riguardanti un viaggio estivo in Danimarca e Norvegia, tra il 2 e il 24 agosto 1949, destinati alla terza pagina del quotidiano cattolico 'L'Italia' e commissionati per tramite di Berté che ne era capo redattore. A proposito di questi articoli, sostiene: *Ciò che più mi stupisce rilegendoli, è questa mia trasformazione a giorna-*

lista così improvvisa, questo scrivere per altri, dopo aver scritto per anni e anni unicamente per me solo, ovviando alla mia persona con un discorso quasi generico e sempre anonimo. Servirà questa nuova esperienza.

Del viaggio Iliprandi redige nell'agosto del 1949 un diario dattiloscritto – 'Danimarca e Norvegia' –, diviso in dodici capitoli tematici corrispondenti agli argomenti trattati sul quotidiano anche se, per gli articoli, la scrittura e i disegni subiranno una significativa sintesi, abbandonando quella ricchezza di percezione diretta avvertibile nelle descrizioni e nei disegni – vedute e "tipi umani" colti con freschezza grafica – che nel diario denotano la disposizione del giovane all'osservazione e all'immediata traduzione in parole e immagini. Dove possibile s'intuisce la ricerca di appigli a soggetti più vicini ai propri interessi, com'è evidente nell'undicesimo capitolo sull'architettura dove le considerazioni su tecniche e materiali di costruzione risentono delle contemporanee pri-

Fonte dell'articolo:<http://www.aisdesign.org/aisd/la-scrittura-come-riflessione-attiva-i-diari-scolastici-di-giancarlo-iliprandi-1941-1953>

A lato: un angolo dello studio di Iliprandi.

me prove di scenografo. La ricerca di esempi e confronti tra modelli costruttivi che possano essere applicati in ambito scenotecnico è attestata dai primi, contemporanei, articoli illustrati che Iliprandi pubblica tra 1950 e 1951 in 'Palcoscenico'; una rivista che faceva da riferimento tecnico per i professionisti del teatro – *l'unica rivista che realmente aiuti: l'at-*

tore, il regista, l'organizzatore, lo scenografo, il direttore di scena, lo studioso, l'amatore di teatro riprendendo una campagna per gli abbonamenti del 1948 – con pezzi che vedevano in prima linea lo stesso D'Alessandro per la recitazione e la messa in scena, Anton Giulio Bragaglia sulle più recenti sperimentazioni teatrali ed Eva Tea per scenografia e costumi.

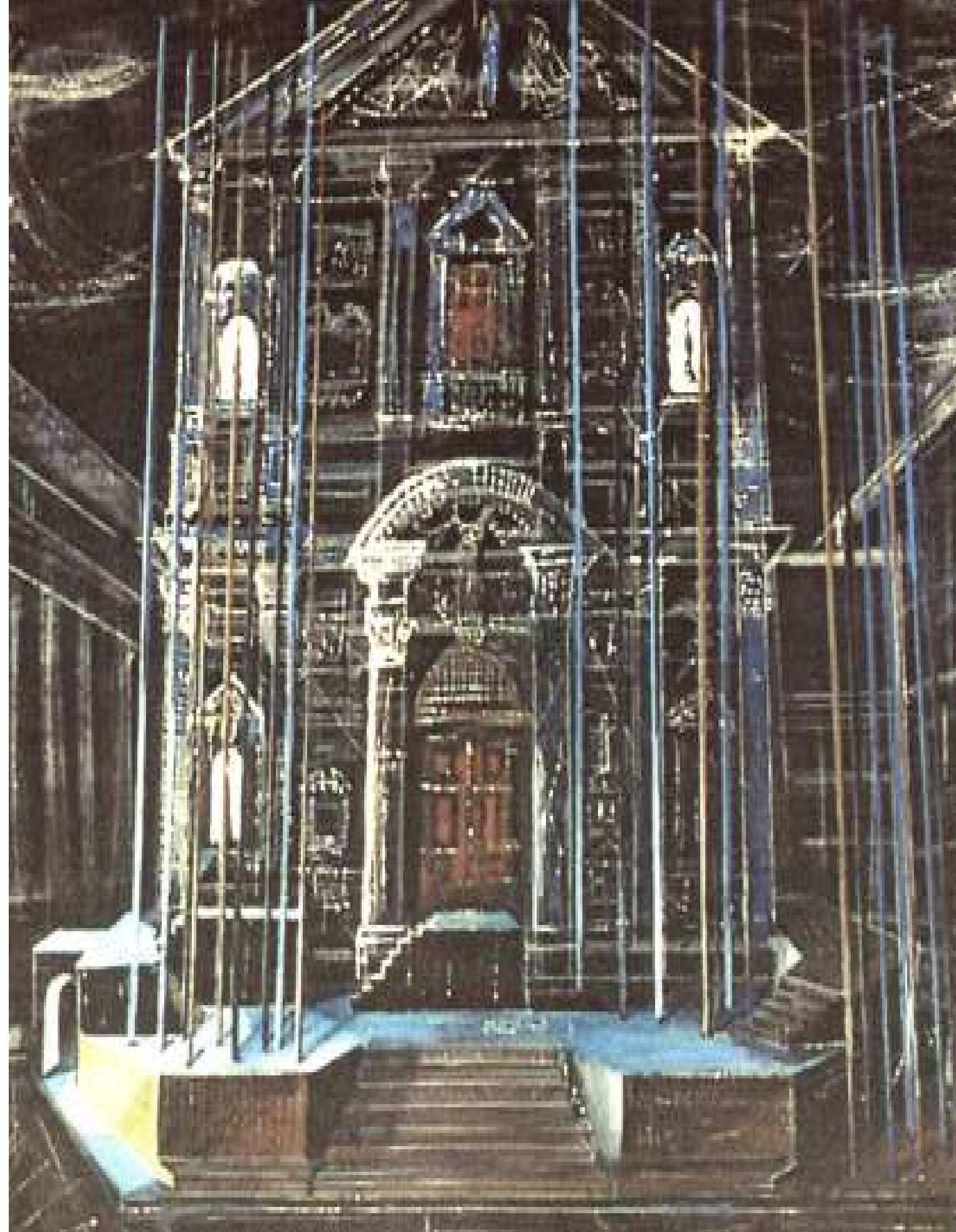


Per me fare il pittore è un lavoro un pò noioso. La scenografia mi ha sempre affascinato di più, bisogna confrontarsi con un testo, con un'opera teatrale con la musica, entrare in contatto e restituirne la vera essenza.

Giancarlo Iliprandi, "Note", Hoepli, Milano, 2015.

Sopra: uno studio di Iliprandi sui movimenti di scena di due attori.

A lato: uno dei bozzetti di scena realizzati da Iliprandi, vincitore del *Premio San Fedele* per la scenografia.



Un grande amore per il teatro

Marta Sironi

Ancora prima della fine degli studi, Iliprandi aveva maturato una varia esperienza professionale, allora indirizzata soprattutto al teatro. Il diploma in scenografia conseguito a Brera nel 1953, con una tesi intitolata ‘L’allestimento scenico, elementi essenziali di scenotecnica normale e particolare’, è pertanto il risultato di numerose esperienze applicative già condotte. Prima al teatro della Basilica poi al teatro San Fedele, fino al vero e proprio debutto, con la realizzazione dei costumi e delle scene per gli spettacoli con la regia di D’Alessandro: ‘Il sacro mimo di Gerardo dei Tintori’ (1950), scritto da Eva Tea, e soprattutto ‘La leggenda di Flavia Teodelinda’ (1952),

narrata e messa in scena dallo stesso D’Alessandro, prima prova della neonata compagnia teatrale sorta attorno alla rivista. Il teatro e l’avvicinamento al MAC costituiscono gli atti conclusivi del passaggio dagli studi alla professione, esordi ricostruibili da numerosi diari che continueranno a costituire un esercizio introspettivo mai interrotto, sia in occasione di viaggi e vacanze sia, in forma più sintetica, in continui e costanti appunti quotidiani che raccolgono riflessioni, letture, fino a diventare un esercizio di pura sistematizzazione dello scorrere delle giornate. Un materiale che affascina per la sua componente memorialistica e per la sua portata storico-documentaria.

La passione maggiore rimane il teatro, un mondo che si apre e richiude rapidamente come certi fiori carnivori. Profumatissimi. Tutto ti affascina, a partire dal testo alla sua prima lettura. Che rivela un paesaggio, persino ignoto, nel quale immergerti. Il teatro è anzitutto un progetto. Un testo da rivoltare come un guanto per scoprirne le cuciture. Poi verranno le voci, le musiche, le prospettive. I gesti enfaticizzati dai colori, infine le luci a proiettare le nostre emozioni nell’inconscio. Il teatro è tutte queste troppe cose, poi, forse, tante altre ancora. Che vivono ogni volta lo spazio di una sera. Aprendosi ai sensi quando la scena si affaccia a divorare la platea. Chiudendosi, al calare del sipario, come uno sguardo spento. Nel quale sopravvivono ricordi che si vanno sovrapponendo. A nulla serve riguardare le foto di scena, riascoltare musiche o voci, apprezzare il cromatismo tonale. Il teatro è vita. Vive quando è vivo.

Giancarlo Iliprandi, “Note”, Hoepli, Milano, 2015.



Fonte dell’articolo: <http://www.aisdesign.org/aisd/la-scrittura-come-riflessione-attiva-i-diari-scolastici-di-giancarlo-iliprandi-1941-1953>

Qui e a lato, due bozzetti di scena realizzati da Iliprandi per due spettacoli teatrali: *Il Sacro Mimo di Gerardo dei Tintori* e *La leggenda di Flavia Teodolinda*.





L'esperienza al Salzburg Seminar

Marta Sironi

Uno dei punti di forza della cultura del giovane Iliprandi era la solida preparazione linguistica, data dalla frequentazione della scuola tedesca – dove non solo si leggevano abitualmente libri in caratteri gotici ma si era avvezzi a traduzioni dal tedesco in francese e in inglese – e dal successivo approfondimento dell'inglese al Circolo filologico di Milano. Tali competenze lo rendono il candidato ideale per rappresentare l'Accademia di Brera al Salzburg Seminar in American Studies in una prima sessione del maggio 1950 dedicata ad 'Art, Music and Literature' e in una più generale tra luglio e agosto dello stesso anno, presso la sede dello storico Schloss Leopoldskron di Salisburgo, allora gestito dall'Università di Harvard. Il seminario, condotto da Denys Sutton – lettore alla Yale University e autore del volume *American Painting* (1948) –, svolgeva il tema, in venti lezioni, dei 'Principal 20th Century Movements and their Influence on American Art'.

A testimonianza della partecipazione di Iliprandi al seminario rimane oggi un diario manoscritto che raccoglie il resoconto degli incontri ma anche molte annotazioni diaristiche ed anche lettere a genitori ed amici; un diario al quale è anteposta la documentazione burocratica e le varie lettere di risposta alle richieste di materiale bibliografico avanzate da Iliprandi a editori e istituzioni per la relazione

sull'arte italiana che avrebbe dovuto tenere. La portata dei mesi di preparazione al viaggio non va sottovalutata perché costituirà per il giovane un'occasione unica per informarsi sulle più recenti qualificate pubblicazioni e gallerie così come per un primo incontro con Bruno Munari che lo accoglie a casa propria mettendogli a disposizione una variegata documentazione sul proprio lavoro. Iliprandi contatterà, tra gli altri, il Ministero degli affari esteri, che nega qualsivoglia competenza, mentre l'Archivio storico d'arte contemporanea della Biennale di Venezia, per cui risponde il direttore Umbro Apollonio, pone limitazioni al prestito dei materiali, vincolati dalla consultazione in sede, rendendosi però disponibile alla loro riproduzione. Tra i volumi, Iliprandi porta con sé due tra le più notevoli pubblicazioni recenti sull'arte italiana del Novecento - 'Pittori italiani contemporanei', a cura di Giuseppe Ungaretti (Orango Turat Editori, Torino 1949) e la 'Pittura moderna italiana' introdotta da Gino Ghiringhelli (Cappelli, Bologna 1950) –, sei monografie di scultori italiani forniti da Giovanni Scheiwiller (edite da Hoepli di Milano), nove numeri di *Domus* ricevuti da Lisa Ponti; immagini e cataloghi dalle gallerie Il Milione, Galleria del Naviglio, Cairola e Annunciata; e infine documentazione sugli astrattisti ricevuta da Gianni Monnet.

D'altra parte, gli appunti di auditore e parteci-



Fonte dell'articolo: <http://www.aisdesign.org/aisd/la-scrittura-come-riflessione-attiva-i-diari-scolastici-di-giancarlo-iliprandi-1941-1953>

A lato: la copertina del dattiloscritto *3 convegni (1. Salisburgo, 2. Salisburgo, 3. Berlino)* scritto da Iliprandi nel 1952.



pante al seminario sono rivelatori dell'importanza di questo momento formativo per l'affinamento delle facoltà critiche del giovane e l'avvicinamento alle principali questioni teoriche affrontate, tra le quali la differenza tra critica e storia dell'arte, il rapporto tra arte e Stato, il confronto tra le metodologie d'insegnamento delle varie nazioni, ed infine la comparazione e l'analisi della contemporanea produzione d'arte in Europa e America. Le lezioni prendono avvio dalla definizione di critica anche per l'urgenza di stabilire una terminologia il più possibile comune, necessaria per il confronto linguistico ma anche per limitare letture troppo personali e ideologiche. Una pratica che permette, secondo le riflessioni del giovane Iliprandi, di superare quella fumosa terminologia critica *piena di definizioni sonanti, parole composte, tolte da fraseologie forensi a altre esagerazioni più gravi. Tanto che pare essersi perso il senso di una serena presentazione.* La discussione terminologica sulle avanguardie si incentrava allora sulla definizione di "astratto", con una comune proposta di adozione del termine "concreto", sulla base dell'originario uso del termine da parte di Wassily Kandinsky, consolidato proprio in questi stessi anni in Italia da Bruno Munari e



dal MAC (Movimento Arte Concreta). Sutton inoltre, scoperti gli interessi teatrali di Iliprandi, dedica un momento del seminario del maggio 1950 al rapporto tra le arti figurative e il teatro, che vedrà Iliprandi intervenire in prima persona, secondo una personale prospettiva già ben delineata. Il suo obiettivo primario è quello di una più chiara definizione e distinzione delle componenti scenotecniche (contro l'idea generica di adottare dei quadri come fondali), nella direzione di sempre nuove applicazioni meccaniche e tecniche, per le quali sono portate ad esempio certe proiezioni cinematografiche e il caso della cupola Fortuny al Teatro alla Scala di Milano (installata nel 1922 in occasione della messa in scena del 'Parsifal' di Wagner). Si arriva così alla questione dell'applicazione della pittura al cinema come una delle occasioni per l'arte *di partecipare maggiormente alle espressioni anche commerciali del nostro tempo.* Questi i principali punti d'interesse di Iliprandi, che tornano anche nel confronto tra i metodi pedagogici e gestionali di Brera e quelli adottati nelle accademie europee, soprattutto grazie ad un approfondimento su Bauhaus, del quale Iliprandi apprezza il modello di "fabbrica" in senso rinascimentale, con la diretta relazione tra insegnanti e allievi.

In questa pagina, due bozzetti del diario manoscritto realizzato da Iliprandi durante l'esperienza al Salzburg Seminar. A lato: Iliprandi firma uno dei testi da lui scritti.



L'insegnamento: 40 anni di carriera

Giancarlo Iliprandi

La prima esperienza di Iliprandi come insegnante è avvenuta presso la Società Umanitaria di Milano, dove ha tenuto un corso per assistenti di grafica tra il 1961 e il 1968. È stato successivamente professore presso la Scuola superiore di Tecnica Pubblicitaria Davide Campari per un periodo compreso tra il 1965 al 1973. Dal 1974 al 1984 ha insegnato all'ISIA (Istituto Superiore per le Industrie Ar-

tistiche) di Urbino, del quale è stato anche uno dei fondatori. Ha svolto il ruolo di professore di grafica editoriale (1984-1987) e di grafica di pubblica utilità presso l'Istituto europeo di design. Da ultimo, è stato docente del laboratorio di comunicazione visiva della Scuola del design presso il Politecnico di Milano (1999 al 2007) per poi passare alla direzione di un corso di alta formazione di Type Design.

Incaricato di un corso di cultura grafica, alla scuola diurna della Società Umanitaria, ho sentito la necessità di un qualsiasi testo di riferimento. I quaderni di Linguaggio grafico nacquero, in quella occasione, sfruttando gli impianti di una serie di articoli pubblicati sul «Poligrafico italiano». Gli stessi quaderni, rispolverati con l'aiuto di due colleghi docenti, divennero testi di base per il laboratorio di teoria e pratiche del design al Politecnico. Il manuale numero sei raccoglie invece dodici articoli sulla comunicazione visiva commissionatimi da Marussi per la rivista «le Arti» nel 1972. Testi riassuntivi di tutte le esperienze professionali, associative e didattiche di quegli anni. È stato un pretesto per segnare la fine di un'epoca, anche nella vita privata, prima dell'inizio di un diverso modo di sopravvivere. Molto più faticoso. Venti anni difficili che, probabilmente, si leggono nelle immagini come fossero soltanto rughe del tempo.

Giancarlo Iliprandi, "Note", Hoepli, Milano, 2015.

Fonte dell'articolo: <http://www.giancarloiliprandi.net>
A lato: il diploma di cintura nera di judo ottenuto da Iliprandi nel 1963.



Il kendo e il kata

Giancarlo Iliprandi

Possiamo spiegare il Kata¹ come qualcosa di concreto, la similitudine che ci conduce verso pensieri e riflessioni più astratte o metaforiche. Il Kata è un ritmo. Un modo di muoversi, ora lento ora più veloce, intercalato a pause lunghe oppure brevi che fanno pensare alla musica, oppure al susseguirsi delle onde che si frangono in riva al mare. Il ritmo dei movimenti è fondamentale, deve essere fluido, continuato, le pause non sono mai interruzione ma preparazione, dunque si muovono anch’esse. Sono stasi dinamiche. Il Kata è un cerchio, una forma geometrica chiusa, priva di angoli e di linee rette. Quando la tracciamo partiamo da un punto, facciamo perno sull’idea centrale poi torniamo a quel punto. Poi tracciamo il prossimo cerchio, poi il susseguente, ed è come se disponessimo questi sette cerchi in circolo a formare una grande ruota che non ha un principio né una fine. I sette momenti sono come

sette costellazioni tutte uguali. Il Kata è come un recipiente dalla forma precisa che contiene una quantità esatta di liquido ben definito. Questo recipiente ha una forma esterna palese, e una forma interna da scoprire. La forma interiore è altrettanto importante di quella esteriore, ognuna essendo reciprocamente sia positivo sia negativo dell’altra. Prima di versare la quantità esatta del liquido ben definito dobbiamo sapere di che liquido si tratta, quale è la quantità, se entrerà nella forma, e come vi si adatterà. Questa è metodologia di pensiero, ogni movimento del Kata va analizzato scientificamente. Il Kata siamo noi. Noi siamo una musica che si chiama vita e che pretende di essere eseguita secondo ritmi armonici. Noi possiamo essere raffrontati al vento, alle onde, al mare, ai satelliti e ai grandi circoli che regolano le rotazioni celesti, perché noi siamo una parte del tutto.

Sono arrivato al kendo dal judo. A me le arti marziali hanno fatto bene. ero molto sbandato. Ero uscito di casa e avevo bevuto troppo per tre anni, al ritmo di quasi una bottiglia di Ballantine’s al giorno.

Giancarlo Iliprandi, Note, Hoepli, 2015

Fonte dell’articolo: Giancarlo Iliprandi, *Note*, Hoepli, milano, 2015.

^[1] Il kata è un combattimento immaginario che si esegue senza avversario, un mix di concentrazione, respirazione ed esplosività, in una serie di tecniche di gambe e di braccia abbinate tra loro. Kata in giapponese significa forma ed, insieme al Kihon (le basi) e al Keiko (la pratica) è una delle componenti di cui si costituisce il Kendo. l’arte marziale della scherma giapponese.

